QUATRIÈME PARTIE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

QUATRIÈME PARTIE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

ANACAIRE, s. f. (*nacaire*). Sorte de tympanon, d'après certains auteurs; de triangle sonore, suivant d'autres. C'était à coup sûr un instrument bruyant usité dans les armées et qui pouvait être joué à cheval. C'est aussi l'opinion de l'Académie *della Crusca*. Les troupes d'Orient, d'après les chroniqueurs et les trouvères, usaient fort des *nacaires* ou *anacaires*, qui semblent être des sortes de timbales qu'on frappait avec des baguettes. (Voy. du Cange, *Gloss.*, NACARA.)

ARAINE, s. f. Trompette de guerre.

« Les araines fit haut sonner [1]. »

(Voy. BUSINE, TROMPE.)

BUSINE, s. f. (*buisine*). Grande trompe d'un mètre et plus de longueur, légèrement courbée, étroite à l'embouchure et s'élargis-

[1] *Vie de Philippe-Auguste.*

sant à son extrémité ; quelquefois percée d'un trou vers son milieu. Les busines étaient fabriquées en bois, en cuir bouilli, mais le plus souvent en laiton.

1

La figure 1 montre en A [1] des ouvriers qui façonnent des busines au repoussé, et en B un jeune homme qui sonne de cet instrument [2]. La busine avait un son éclatant qui s'entendait de loin ; aussi les sculpteurs mettent-ils des busines aux mains des anges qui annoncent le jugement dernier. On l'employait dans les camps, pour donner des signaux et pour réveiller les troupes :

« Si com li jors au matin parut cler
« Oint de l'ost les busines soner.
« Charles Martiaus a fait sa gent armer
« Et ses batailles renger et deviser [3]. »

« Li Sarrasin firent lor gent armer,
« Cor et busine hastivement sonner
« Contre nos gens que il volent grever [4]. »

« Là veissiez les busines tentir,
« Sommier trosser et le charroi garnir [5]. »

[1] Manuscr. Biblioth. du Corps législatif (1294).
[2] Manuscr. Biblioth. impér. (XIIIe siècle).
[3] *Li Romans de Garin le Loherain*, 1er chant, ch. IV.
[4] *Ibid.*, chap. XII.
[5] *Ibid.*, chant 2, chap. III.

Alors le son des busines annonçait la levée du camp, le moment du départ. C'était encore au son des busines que l'on conduisait les troupes à la charge ou à l'assaut :

« Sire, dist Sortinbrans, laissiés vostre tenchon,
« Faites sonner vos cors, cele tor assalonz ;
« N'i dueront François, li encriemé felon. »
« Et respont l'amirans : « Je l'otroi, par Mahom. »
« Lors oïssiés buisines et ces cors de laiton,
« Et Sarrazins venir à si tres grant fuison,
« Couvert en sont li pré une liue environ[1]. »

« Lors oïssies buisines et cors d'arain sonner,
« Et Turcs et Sarrazins et glatir et uler[2]. »

On se servait aussi des busines sur les navires en partant, en arrivant et pendant les combats :

« Entrent en la mer, s'ont lor voie accueillie.
« Lors oïsiez tant cor, tante buisine[3]. »

On disait *businer, bacciner,* et plus tard *baciner,* pour sonner de la busine. Quand le roi Charles VI rentra à Paris le 13 octobre 1414 :

« Soudainement, environ huit heures de nuyt, commencerent les « bonnes gens de Paris, sans commandement, à faire feus et à « baciner le plus grandement que on eust veu passé cent ans devant,

[1] *Fierabras,* vers 3728 et suiv. (XIIIe siècle).
[2] *Ibid.,* vers 3796 et suiv.
[3] *La Prise d'Orenge,* chanson de geste, vers 1312 (XIIIe siècle).

« et les tables en my les ruës drecées à tous venans par toutes les « ruës de Paris qui point ayent de renom[1]. » De cette manière de se réjouir nous sont restés les cornets à bouquin[2] du carnaval, lesquels cornets ne sont que des busines de petite dimension.

Il y avait dans les armées des *busineors* à cheval, chargés de rallier les hommes d'armes, de sonner certaines fanfares (fig. 2[3]), d'annoncer l'attaque, de précéder les cortèges, de donner le signal de l'ouverture et de la fermeture de la lice dans les joutes et tournois. Ces busines droites sont plutôt de grandes trompettes.

CEMBEL, s. m. — Voy. TYMBRE.

CHALUMEAU, s. m. (*chalemiau*). Instrument à vent remontant à une haute antiquité ; primitivement composé d'un roseau ou d'une écorce de branche d'arbre fraîche dont le bois a été extrait, garni d'une anche très simple et percé de trous permettant d'obtenir plusieurs notes. Le chalumeau donne les sons graves de la clarinette :

« Tabars et chalemiaux et estrumens sonner[4]. »

Ce n'était pas seulement pendant les fêtes et réjouissances qu'on se servait du chalumeau ; on jouait encore de cet instrument dans les marches militaires :

« Et l'ost s'est arotée (mise en route) et derière et devant,
« Là oïsiés soner plus de .M. olifans,
« Grelles et chalemiaus et buisines bruians,
« Plorer et lermoier maint damoisel vaillant ;
« Mais n'osent à Guion desdire son commant[5]. »

« Cors et buisines et chalemeaus soner[6]. »

[1] *Journal d'un bourgeois de Paris*, sous le règne de Charles VI, coll. Michaud, t. II, p. 643.

[2] Ou plutôt *à bouquetin*, c'est-à-dire faits avec des cornes de cet animal.

[3] Des vignettes d'entourage du *Roman de Tristan*, Biblioth. impér., fonds français (1260 environ).

[4] *Aye d'Avignon*, vers 4137 (XIIIe siècle).

[5] « Refuser d'obéir aux ordres de Guion. » (*Gui de Bourgogne*, vers 1374 et suiv. (XIIIe siècle).

[6] *Guillaume d'Orange* (XIIIe siècle).

Il était plusieurs sortes de chalumeaux, ainsi que l'indique ce vers :

« Puis chalemiaus et chalemele[1]. »

CHEVRETTE, s. f. (*chieuvrete, chaplecho*). Instrument à vent composé d'une peau de chevreau et d'un chalumeau. Guillaume de Machaut, trouvère du XIVe siècle, distingue cependant la chevrette de la cornemuse :

« Cornemuses, flajos et chevrettes. »

Peut-être la chevrette était-elle d'un plus petit volume que la cornemuse. Quelques vignettes de manuscrits donnent, en effet, de petites cornemuses garnies seulement d'une pipe pour souffler, et d'un seul chalumeau très long, percé d'un assez grand nombre

de trous (fig. 1)[2] (voy. CORNEMUSE). La musette dont on se servait, il y a peu d'années, dans la Bourgogne et le Limousin, pourrait bien n'être autre que la chevrette du moyen âge. On lui donnait ainsi les noms de *bedon* et de *loure*.

CHIFONIE, s. f. (*syphonie*). Quelques auteurs pensent que la chifonie n'est autre chose que le tympanon, c'est-à-dire un instrument composé d'un morceau de bois étroit et long, creusé, garni d'une peau, ou d'une tablette de bois sec très mince, devant laquelle sont tendues une ou plusieurs cordes qu'on racle avec une petite

[1] *Roman de la rose*, partie de J. de Meung, vers 21299.
[2] *Hist. de saint Graal*, Biblioth. impér. (fin du XIIIe siècle).

verge de bois ; d'autres voient dans la chifonie[1] un instrument analogue à celui que nous nommons *vielle* aujourd'hui. Il est bien possible, en effet, que les deux instruments n'en fassent qu'un par la substitution d'une roue à la vergette de bois et de touches appuyant sur les cordes, au doigté.

En considérant la chifonie comme un instrument à cordes frottées par une roue et garni de touches, nous en trouvons la reproduction, datant du XIIe siècle, sur le célèbre chapiteau de Boscherville. Cette chifonie (fig. 1) est jouée par deux personnages :

l'un tourne la manivelle, et l'autre a les mains posées sur un petit clavier composé de sept touches, placé à l'extrémité de l'instrument. La roue frotte trois cordes qui semblent entrer dans la cavité munie de touches. Nous n'essayerons pas, d'ailleurs, d'expliquer comment ces touches, placées sur l'extrémité du coffre, pouvaient agir sur les cordes de manière à produire un certain nombre de notes. La chifonie, pendant les XIIe et XIIIe siècles, passait pour un instrument très doux et harmonieux ; mais au XIVe siècle elle était complètement tombée en discrédit.

Lorsque Mathieu de Gournai est envoyé par Henri de Trañstamare et du Guesclin à la cour du roi de Portugal, pour s'informer auprès de ce prince si don Pedro est réfugié dans ses domaines, l'ambas-

[1] *Symphonia.*

sadeur trouve auprès du roi deux serviteurs portant chacun une chifonie pendue au cou :

« Et li .II. ménestrez se vont appareillant ;
« Devant le roy s'envont ambdui chinfoniant,
« Quand Mahieu de Gournay les va apercevant
« Et les chifonnieurs a oy prisier tant,
« A son cuer s'en aloit moult durement gabant.
« Et li roïs li a dit après le gieu laissant :
« — Que vous semble ? dit-il ; sont-ils bien souffisant ? »
« Dit Mahieu de Gournay : « Ne vous irai celant :
« Ens ou païs de France et ou païs normant
« Ne vont tels instrumens fors qu'avugles portant.
« Ainsi font li avugle et li poure truant. »
« Et quant li rois l'oy, s'en ot le cuer dolant :
« Il jura Jhésu-Crist, le père tout poissant,
« Qui ne le serviront jamais en lor vivant [1]. »

Si bien que les deux pauvres *chifonieurs* sont renvoyés par le roi, *durement courroucé* d'avoir à sa cour, et pour l'accompagner, des joueurs d'instruments considérés en France comme truands. Et

2

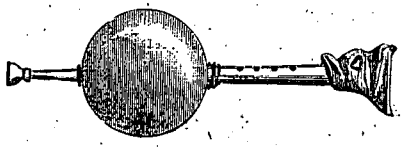
cependant il ne semblerait pas que la chifonie, appelée vielle aujourd'hui, fût tellement déprisée en France, puisque dans le roman de Girart de Nevers et de la belle Euriant [2] on voit une des vignettes représentant Girart déguisé en ménestrel et ayant une chifonie

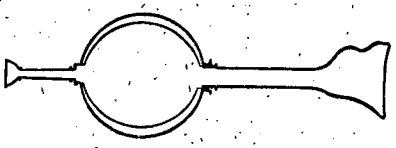
[1] *La Vie du vaillant du Guesclin*, par le trouvère Cuvelier, vers 10050 et suiv.
[2] Biblioth. impér., 1440 environ.

pendue à son côté. Il est vrai qu'au-dessous de la miniature est écrite cette légende : « Comment Girart vinst à Nevers la *viole* au col, ou « il chanta devant Lisiart. » L'instrument représenté figure 2 n'en est pas moins une chifonie, puisqu'il est muni d'une manivelle, et par conséquent d'une roue à frottement sur les quatre cordes tendues sur la table harmonique. Cet exemple pourrait faire croire que la viole ou vièle, au xve siècle, était un instrument monté de quatre cordes, et qu'on pouvait jouer, soit avec un archet, soit à l'aide d'une roue à frottement.

CHORO, s. m. (*chorum*). Instrument que le manuscrit de Saint-Blaise (ixe siècle) décrit ainsi : « Composé d'une peau avec deux « tubes d'airain ; l'un des deux sert à souffler, l'autre envoie le son. »

1





Cette description est accompagnée d'une vignette, reproduite fig. 1, A. C'est un instrument à vent assez semblable à la chevrette, c'est-à-dire composé d'une pipe avec réservoir d'air, et d'un chalumeau à anche percé de trous. Cependant la partie formée d'une peau d'animal est relativement petite et parfaitement sphérique ; de plus, il paraîtrait, si l'on s'en rapporte à un détail fort grossier fourni par le même manuscrit, que la peau était entourée d'une enveloppe d'airain avec petit intervalle entre ses deux tubulures, de manière que la peau pût vibrer et reproduire une sonorité particulière, lorsqu'on soufflait avec force dans la pipe. Voici, d'après le détail mentionné ci-dessus, qu'elle aurait été la section longitudinale de

cet instrument (fig. 1, B). Nous ne donnons, bien entendu, cette interprétation qu'avec réserve, n'ayant pu trouver une description détaillée de cette sorte de trompe. Le choro, ou chorum, était en usage dans les morceaux d'ensemble :

« De vieles sot et de rote,
« De harpe sot, et de chorum.;
« De lire et de psalterium [1]. »

CITHARE, s. f. La cithare antique était un instrument à six cordes métalliques pincées. Au commencement du moyen âge, la cithare semble se confondre avec la *rote* ou la *rothe*, instrument à cordes frappées ou pincées ayant primitivement la forme du Δ grec. M. Fétis a parfaitement établi comment la cithare ne fait qu'un avec la rote, et ne saurait être confondue avec le *cróuth*, qui est un instrument à archet, ni avec la *chifonie* ou *syphonie*, qui est un instrument à frottement [2]. Au VIIIe siècle, la cithare avait déjà pris le nom de rote, ainsi que l'indique ce passage de saint Boniface, évêque de Mayence, mort en 755 : « Je me réjouis, dit-il, d'avoir un cithariste « qui puisse jouer de la cithare que nous appelons *rotta*, et qu'il « possède cet instrument [3]. » Du Cange rapporte un passage du commentaire de Notker, moine de Saint-Gall au Xe siècle, sur le Symbole d'Athanase, et dans lequel il est dit « que la *rotta* est l'antique *psalterium*, lequel avait la forme du *delta* grec et était garni de dix cordes, mais que le nombre des cordes ayant été augmenté et la forme modifiée, cet antique instrument a reçu le nom barbare de *rotta* ». On pourrait donc conclure de ces passages que la cithare ne faisant avec la rote qu'un seul et même instrument, et la rote étant l'antique psaltérion, la rote et le psaltérion ont la même forme. Cela ne saurait être cependant admis absolument, bien que M. Fétis ait semblé confondre les trois instruments, et que le nom de cithare soit donné, encore au XIVe siècle, même à l'instrument à archet, qui est connu sous le nom de vièle. Ce fait est constaté par une miniature du manuscrit de la Bibliothèque impériale (latin), n° 8504, écrit en 1313, sur les *travaux de l'Université*, et dédié à Philippe le Bel.

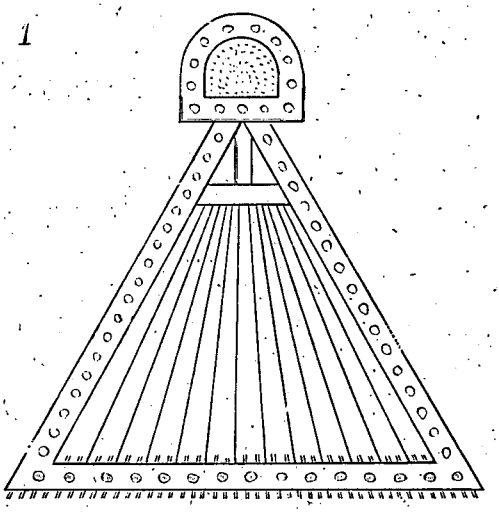
[1] Du Cange, CHORUS. — *Poëme du roi de Navarre*, t. I, p. 244.

[2] Voyez la *Notice sur Ant. Stradivarius précédé de Recherches hist. sur l'origine et les transform. des instrum. à archets*, par F.-J. Fétis, publ. par M. Vuillaume. Paris, 1856.

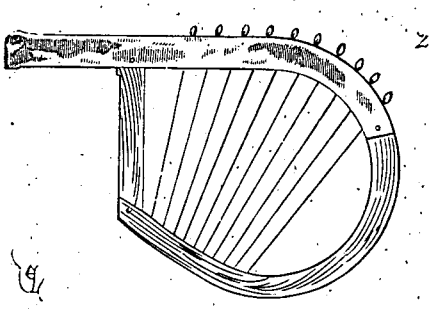
[3] « Delectat me quoque cytharistam habere, qui possit cytharizare in cythara, quam « nos appellamus *Rottæ*, quia cytharam habet. » (Epist. 89. Du Cange, *Gloss.*, ROTTA.)

A dater du XIIe siècle, cependant, si la cithare et la rote sont un seul et même instrument, le psaltérion se distingue de la cithare, et, à plus forte raison, la vielle. Jérôme de Moravie dit que la cithare a la forme du Δ grec et est garnie de vingt-quatre cordes. Dans le ma-

1



nuscrit de Saint-Blaise (IXe siècle), la cithare n'a que douze cordes; elle est triangulaire (fig. 1), et il semble qu'un corps sonore soit placé à sa partie supérieure [1] Le manuscrit de Saint-Emeran nous



montre une cithare que nous reproduisons ici (fig. 2), garnie de dix cordes. La partie supérieure de la cithare, munie d'un manche, paraît être faite de métal, tandis que la partie inférieure serait de bois. Les dix cordes sont enroulées autour de dix chevillettes posées

[1] Voy. Martin Gerbert, *De cantu et musica*, lib. III, cap. III

sur la partie métallique. On voit que tout ceci n'est pas très clair, et que la forme de la cithare est passablement variée; c'est du reste ce dont les auteurs anciens conviennent. Martin Gerbert reconnaît que la cithare affectait diverses figures et n'avait pas un nombre de cordes bien déterminé.

Toutefois il est une différence notable entre la cithare et le psaltérion. La cithare n'est qu'un jeu de cordes montées sur un châssis avec ou sans corps sonore sur l'une des faces de ce châssis, s'il est carré, ou à son extrémité supérieure, s'il est triangulaire, peut-être dans la partie inférieure, s'il est circulaire, ainsi que le montre la figure 2 [1]; tandis que le psaltérion présente un jeu de cordes métalliques tendues sur une table creuse, avec ouïes généralement (voy. PSALTÉRION). La cithare était pincée ou touchée à l'aide d'un *plectrum*.

CITOLE, s. f. (*citote*). Instrument à cordes dont la sonorité était très douce. Après la bataille de Bouvines, le roi Jean demande une trêve et envoie à Philippe un légat :

« Cis legaz iert nez d'Engleterre,
« Qui le roi de France, à celle erre,
« Enveloppa si de paroles,
« Plus douces que sons de citoles,
« Qu'à cinq ans les li otroia
« Et vers Paris se ravoia [2]. »

« Harpes i sonent et vieles
« Qui font les melodies beles,
« Les estives [3] et les citoles,
« Les damoiseles font caroles
« Et treschent envoisiment [4]. »

Nous n'avons pu réunir sur la forme de la citole des documents précis.

CLOCHETTE, s. f. (*clokete, clocète*). Le moyen âge usait fort des clochettes; non seulement on s'en servait dans les concerts d'instruments, mais on en suspendait aux habits, aux harnais, et

[1] C'est cette forme circulaire donnée à la cithare, à dater du VIIIe siècle, qui lui a valu le nom de *rotta*.

[2] *Branche des royaux lignages*, vers 7123 et suiv.

[3] *Estive*, sorte de cornemuse.

[4] *Roman du renard*, vers 27073 et suiv.

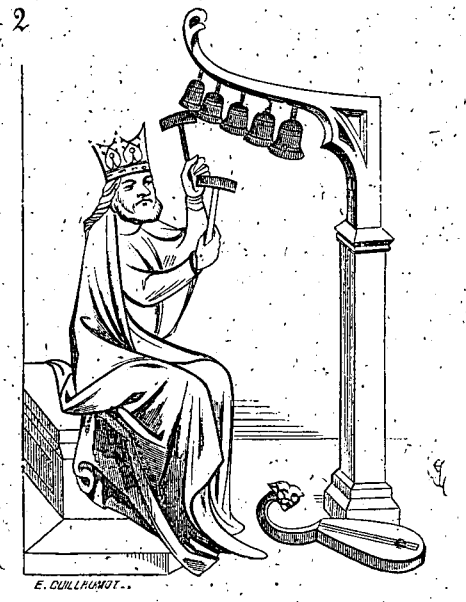
même aux toitures des palais. Certaines danses étaient exécutées au son des clochettes, et cela dès une époque reculée, puisque nous en voyons figurées sur des vignettes du xᵉ siècle. C'était souvent le danseur ou la danseuse qui s'accompagnait d'une ou plusieurs clochettes. Un chapiteau de la nef de la cathédrale d'Autun nous montre un danseur ayant les bras passés autour d'un bâton garni de clochettes (fig. 1). Deux autres personnages agitent des sonnettes

ou frappent sur celles que porte le danseur. Les bas-reliefs représentant les Arts libéraux sur les portails de nos cathédrales nous montrent habituellement la musique sous la forme d'une femme frappant sur des timbres suspendus[1]. Le roi David est parfois aussi représenté frappant du marteau un jeu de clochettes suspendues à une sorte de potence (fig. 2)[2]. Dans cet exemple, le personnage tient un marteau dans chaque main, afin d'obtenir des accords. Le jeu se compose de cinq timbres. On a fabriqué aussi, pendant le moyen âge, un instrument garni d'un grand nombre de clochettes qu'on agitait pour appuyer la mesure, ainsi que nous l'avons vu faire, il n'est pas encore longtemps, avec l'instrument appelé *pavillon chinois,* dans les musiques de la troupe. Cet instrument, appelé en latin et dans les monuments antérieurs au xiiᵉ siècle *bombulum,* reçut plus tard les noms de *tymbre, cembel* (voy. Tymbre). A dater du

[1] A Chartres, à Paris, à Sens.

[2] *Bible française,* biblioth. du Corps législatif (xiiiᵉ siècle). On donnait à ces carillons, au xiiiᵉ siècle, le nom d'*orloge.*

XIIe siècle, la mode de coudre des clochettes aux habits et harnais de cérémonie était fort prisée.



Quand le sire de Coucy invite les dames de son voisinage à assister aux joutes qu'il compte ouvrir entre la Fère et Vendeuil, celles-ci arrivent bientôt :

« Et sont, si comme dit, vestues
« De clocettes et s'aront sambues [1],
« Elles et tout li chevalier
« D'armes qui moult sont à prisier [2]. »

« Orgius chevauçoit cointement,
« C'à sa siele et à ses lorains [3]
« Ot cinc cent cloketes au moins [4]
« Ki demenoient tel tintin
« Con li maisnie hierlekin [5]. »

Vers la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe, alors que, pour les hommes, la mode était de porter au cou de grosses chaînes

[1] *Sambue*, char ou litière.
[2] *Li Roumans dou chastelain de Couci*, vers 689 et suiv. (fin du XIIe siècle).
[3] « A sa selle et à ses rênes. »
[4] « Cinq cents clochettes pour le moins. »
[5] « Comme la famille d'Arlequin. » *Renard le nouvel*, vers 530 et suiv. (XIIIe siècle).

d'or, celles-ci étaient parfois garnies de clochettes ou de grelots (fig. 3)[1]. Mais il n'y avait que les personnages de marque qui pouvaient se permettre ce luxe, et cela n'eût pas été admis chez les petits gentilshommes et chez les bourgeois.

3

A la fin du xve siècle, les personnages qui, chez les grands, remplissaient la charge de fous, étaient les seuls qui portassent des clochettes ou grelots attachés à leurs habits.

COR, s. m. Instrument à vent plus petit que la busine et plus grand que l'olifant. Le cor se distingue de la busine, de la corne, du cornet, de l'olifant, de la trompe et de la trompette. Cependant les poètes le confondent parfois avec l'olifant, qu'ils appellent un cor d'ivoire :

« Uns petit enfès espia
« Desous le lit .j. cors d'ivoire
« Que li rois, ce conte l'estoire,
« Soloit tos jors en bos porter[2]. »

Mais ce qui distinguait particulièrement le cor de l'olifant, c'est que le premier était très recourbé, de façon à ramener le pavillon par-dessus l'épaule. Voici un passage de Joinville qui le prouve :

« Avec le prince (d'Antioche) viendrent quatre menestriers de la « grande Hyerménie, et estoient freres ; et en aloient en Jérusalem « en pelerinage, et avoient trois corz dont les voiz (les pavillons) « des corz leur venoient parmi le visage. Quand il encommençoient

[1] Manuscr. de *Tristan et Yseult*, Biblioth. impér. Voyez aussi le noble veneur, fig. 2, à l'article Corne.

[2] *Du roi Guillaume d'Angleterre*, chron. anglo-normande, publi. par M. F. Michel, t. III, p. 55.

« à corner, vous deissiez que ce sont les voiz des cynes qui se par-
« tent de l'estanc; et fesoient les plus douces melodies et les plus
« gracieuses, que c'estoit merveilles de l'oyr[1]. »

On disait *cors grelloiier* pour *cors sonner* :

« Ly connestable prist ung cor à greloiier[2]. »

« Qui lors oïst tentir buisines
« Trompes sonner, corz grelloier[3]. »

Ces cors, très recourbés, étaient faits de laiton :

« Li dus n'i fist plus atendue,
« .I. cor fait sonner de laiton[4]. »

Dans les châteaux, on annonçait les repas au son du cor ; c'est ce qu'on appelait *corner l'eau*, c'est-à-dire prévenir les convives qu'ils eussent à se laver avant de se mettre à table. Les guetteurs n'avaient pas de cors, mais des cornes ou des olifants.

CORNE, s. f. (*cor d'ivoire, olifant, trompe de chasse*). Ces instruments sont à peu près identiques par la forme et l'usage. On les portait en bandoulière, et ils étaient fabriqués en bois, en cuir bouilli, en ivoire, en corne et en métal. La structure naturelle à la corne de bœuf, à la dent d'éléphant, avait commandé la forme bien connue de cet instrument à vent, qui ne pouvait donner qu'un nombre de notes très limité, obtenues par un mouvement des lèvres dans l'embouchure. Les chasseurs cependant avaient, dès le XIVe siècle, un certain nombre d'airs notés qu'on sonnait dans cette trompe primitive. La corne variait de longueur entre $0^m,50$ et $0^m,35$; recourbée, elle était munie d'une embouchure hémisphérique de métal. Ce qui distingue la corne du ménestrel de la corne de chasse et de l'olifant, c'est que la première est percée de trous non seulement le long de son tube, mais autour du pavillon. Cette corne permettait de moduler des airs avec plus ou moins de force, tandis qu'avec l'olifant ou la corne de chasse on ne pouvait que donner un petit nombre de notes à plein souffle.

[1] *Hist. de saint Louis*, édit. de M. F. Michel et Didot, p. 160.
[2] *Hugues Capet*, vers 1636.
[3] *Branche des royaux lignages*, vers 10216.
[4] *Roman de la violette*, vers 2561.

Voici (fig. 1) un exemple très intéressant de ce genre de corne spécialement jouée par les ménestrels. Il provient d'un des chapiteaux de la nef de l'église abbatiale de Vézelay [1]. Ces instruments étaient faits de bois ou de cuir bouilli, comme les *douçaines* et les secondes flûtes.

Le ménestrel que représente notre figure, et qui s'efforce de charmer un monstre, a pendue à son côté une *gigue* à trois cordes avec son archet (voy. GIGUE).

Les cors ou cornes de chasse étaient souvent de métal précieux ou garnis richement d'or et d'argent. Siegfried, dans les *Niebelungen,* porte à la chasse un cor d'or [2].

Le duc Begues est en chasse, il s'est perdu à la poursuite d'un sanglier qu'il tue. Un voleur le guette :

« Quant cil le vit si bien aparillié
« De bel aroi et de courant destrier,

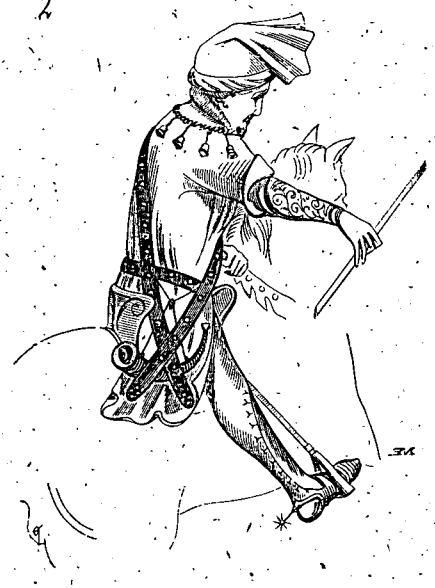
[1] Premières années du XIIe siècle ; bas-côté méridional.
[2] Seizième aventure.

« Hueses chauciés et esperons d'or mier[1].
« Et a son col un cors d'ivoire chier
« A neuf viroles de fin or loiés;
« La guiche en fu d'un vert paile prisiés[2].

Beaucoup plus tard nous voyons les chasseurs porter la corne de chasse en bandoulière, et cet usage se conserva jusqu'au XVIe siècle.

Dans le beau manuscrit, le *Livre de la chasse* de Gaston Phébus, de la Bibliothèque impériale [3], les nobles chasseurs et les veneurs à cheval et à pied ont une corne pendue sur la cuisse droite (fig. 2).

2



La guiche, pour les veneurs à pied, est croisée par-dessous le cornet, par-dessus pour les chasseurs à cheval. Ainsi, le poids de la guiche, qui était de cuir revêtu de velours, avec clous dorés ou d'argent pour les nobles et de laiton pour le commun des veneurs, empêchait le cornet de sauter à chaque mouvement de la monture.

[1] D'or fin.

[2] *Guiche* ou *guige*, bande de cuir ou d'étoffe à laquelle le cor est suspendu. On dit aussi la *guiche* de l'écu, pour désigner la courroie au moyen de laquelle l'écu est suspendu au cou (voy. la partie des ARMES, à l'art. ÉCU). — *Li Romans de Garin le Loherain*, 3e chanson, chap. v (XIIe siècle).

[3] Dernières années du XIVe siècle.

L'instrument était suspendu à un lacet croisé, ce qui permettait de l'emboucher facilement. Dans ces peintures, les cornes sont indiquées d'un ton gris très foncé, sans agréments, ce qui ferait supposer qu'elles étaient faites de corne ou de cuir bouilli, les objets de métal étant toujours, dans les vignettes de cette époque, colorés en or, en argent, en gris très clair ou en jaune. Outre les clous d'or ou d'argent, les guiches de chasse sont piquées sur les bords de fil blanc. (Voyez, pour les cors d'ivoire, l'article OLIFANT.)

CORNEMUSE, s. f. (*muse, musette, chevrette, turluele*). Le mot *cornemuse* n'est pas très ancien, on ne le trouve pas employé avant le XIVe siècle. Le mot latin *cornemusa* se lit dans une pièce de 1357[1].

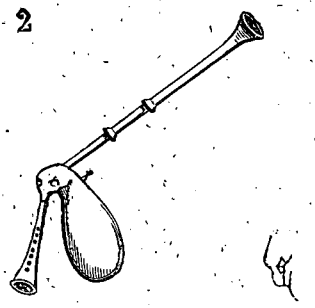
1

Dans l'article CHEVRETTE, un vers cité de Guillaume de Machaut distingue la cornemuse de la chevrette. Les cornemuses figurées dans les manuscrits et les sculptures antérieurement au XIVe siècle ne sont que de grosses chevrettes, composées d'une peau de bouc, d'une pipe et d'une grande flûte avec anche. La jolie statue du cornemuseur qui décore la façade de la maison des *Musiciens* à Reims nous montre un de ces instruments tels qu'ils étaient usités

[1] Voyez du Cange, *Gloss.*, CORNEMUSA.

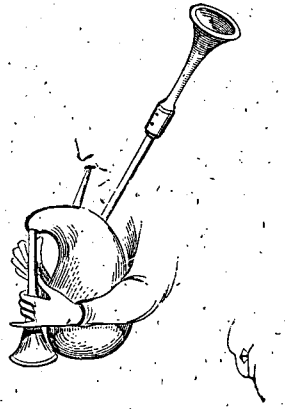
au XIIIe siècle [1]. Ce n'est qu'une grosse chevrette, garnie d'une pipe et d'une flûte plate percée de trous (fig. 1). La flûte, terminée par une tête d'animal en guise de pavillon, s'emmanche dans une autre tête de bête attachée au col de la peau de bouc. Le corps de la flûte possède un renfort du côté de la main droite, dont nous ne comprenons pas l'usage. Dans cette chevrette, le *bourdon* n'existe pas encore,

2



non plus que le *petit bourdon*. Dans un manuscrit du XIVe siècle [2], nous voyons déjà cependant une cornemuse garnie du bourdon (fig. 2) : sa flûte est percée de sept trous. Un autre manuscrit du

3



commencement du XVe siècle [3] reproduit également une cornemuse avec son bourdon parfaitement caractérisé, posé sur l'épaule du joueur (fig. 3). Mais la flûte est unique, et la cornemuse ne possède

[1] La construction de la maison des Musiciens de Reims date du milieu du XIIIe siècle.
[2] De 1320 environ : *Lancelot du Lac*, 2e vol., Biblioth. impér.
[3] De 1430 environ, Biblioth. impér., latin, n° 873.

pas le petit bourdon, qui fait entendre la *dominante* dans les cornemuses modernes. Toutefois cette flûte est beaucoup plus longue que ne l'est le chalumeau actuel, lequel est petit et n'est percé que de trois trous [1].

Il est possible que le nom de *cornemuse* n'ait été donné à la *musette* ou *muse* qu'après l'adjonction du bourdon, qui n'est qu'un cornet. Dans le *Dict. des rues de Paris,* qui date du XIVe siècle, on lit ces vers :

« En la rue du Marmouset
« Trouvai un homme qui mu fet
« Une muse corne bellourde [2]. »

Ce passage concordant, comme date, avec la figure 2, permettrait de supposer qu'on donna, au XIVe siècle, le nom de *muse-corne* aux musettes garnies du bourdon.

CROUTH, s. m. Instrument à corde et à archet. « Il y a, dit M. Fétis [3], « deux sortes de *crouth,* lesquelles appartiennent à des époques « différentes. Le plus ancien de ces instruments est le *crouth trithant,* « c'est-à-dire le crouth à trois cordes : il est vraisemblable que c'est « celui-là dont parle Venance Fortunat [4]. Peut-être même ce crouth pri- « mitif n'avait-il que deux cordes, comme en eurent encore longtemps « après d'autres instruments. Un manuscrit du XIe siècle, et qui pro- « vient de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges [5], contient quelques « figures d'instruments grossièrement dessinées, parmi lesquelles il « s'en trouve une qui représente un personnage couronné, lequel « tient de la main gauche un crouth à trois cordes qu'il joue avec l'ar- « chet de la main droite (fig. 1). L'instrument se reconnaît à l'échan- « crure par où passe la main pour poser les doigts sur les cordes. » Nous voyons encore le crouth figuré dans les voussures du portail de l'église impériale de Saint-Denis (fig. 2 [6]). Toutefois cet instru-

[1] Dans la cornemuse moderne, le bourdon fait la basse continue, le petit bourdon donne la dominante, et le chalumeau sert à moduler les airs.

[2] « Trouvai un homme qui m'a fait une cornemuse balourde, grossière. » Voyez *Fabl. et Contes*, publ. par Barbazan. Crapelet, 1808, t. II, p. 251.

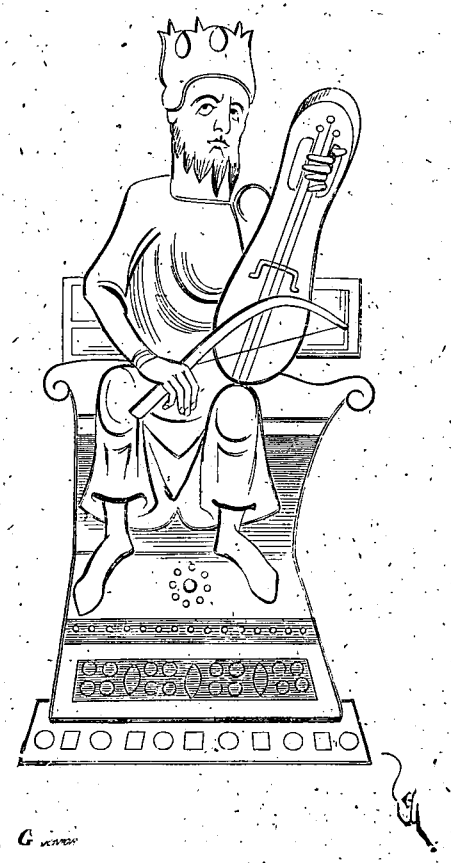
[3] *Ant. Stradivarius, origine et transformations des instruments à archets*, par M. F. J. Fétis. M. Vuillaume, édit., Paris, 1856.

[4] Évêque de Poitiers, 565.

[5] Antiphonaire de l'abbaye Saint-Martial de Limoges. Biblioth. imp., latin, n° 1118 (XIe siècle).

[6] D'après un dessin fait en 1835, avant la mutilation de ces sculptures, auxquelles aujourd'hui on ne saurait se fier.

ment semble appartenir plus particulièrement à l'Angleterre gaélique et saxonne qu'à la France. Le crouth à six cordes succéda au crouth à trois cordes. M. Fétis ne saurait déterminer l'époque précise où cette modification se fit. Mais, en 1770, Daines Barrington avait en-

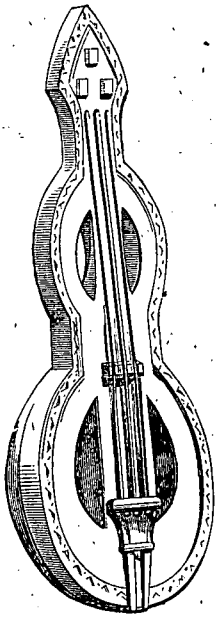


tendu jouer encore du crouth à six cordes par John Morgan, né en 1711 dans l'île d'Anglesey, et il fournit le dessin de cet instrument[1], dont M. Fétis donne la description suivante : « Cet instrument (fig. 3) « a la forme d'un trapézoïde allongé, dont la longueur, du sommet « à la base, est de $0^m,67$; la plus grande largeur, près du cor-

[1] Reproduit dans la notice précitée de M. Fétis.

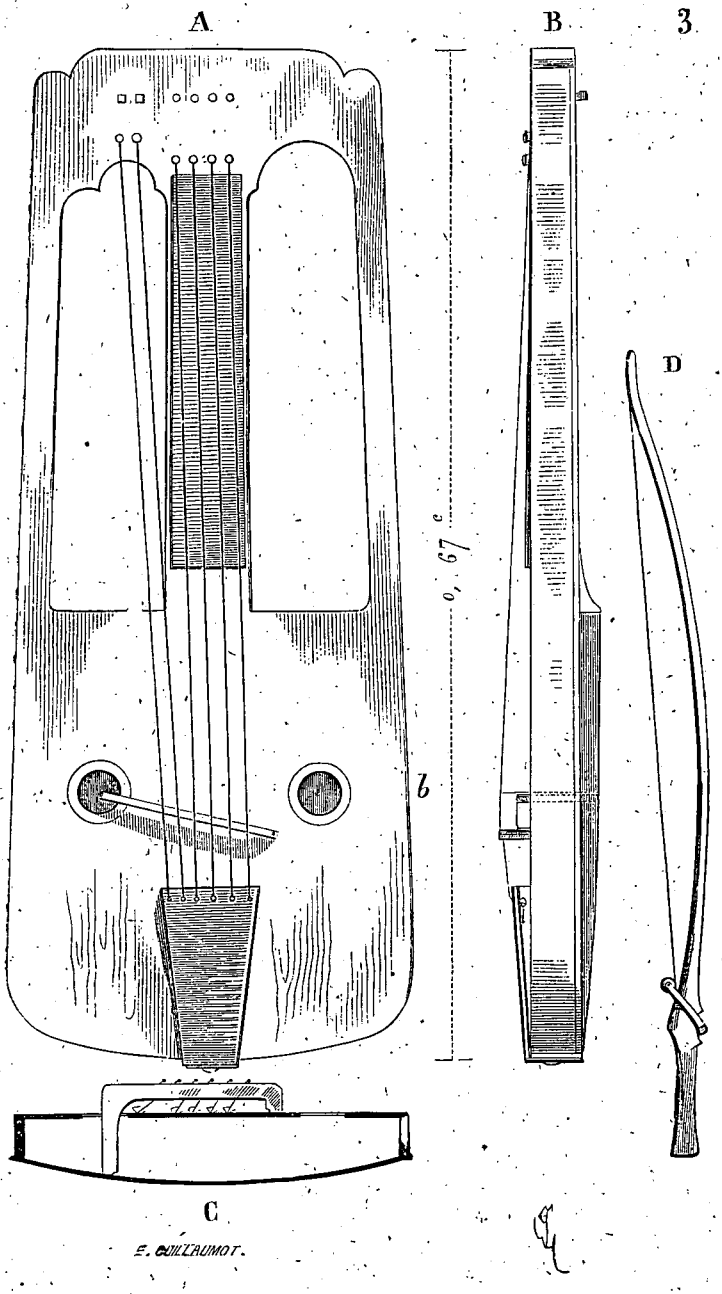
« dier, est de $0^m,27$, et la plus petite, au sommet du trapèze, est « de $0^m,23$. L'épaisseur de la caisse sonore, composée de deux « tables de sycomore et d'éclisses, est de $0^m,05$, et la longueur « de la touche est de $0^m,28$. Des six cordes dont l'instrument est

2



E. CUILLAUMOT.

« monté, deux sont en dehors de la touche : elles sont pincées à vide « par le pouce de la main gauche ; les quatre autres, placées sur la « touche, se jouaient avec l'archet. Ces cordes sont attachées par « leur extrémité inférieure au cordier, lequel est fixé de la même « manière que dans les anciennes violes ou quintons. Dans certains « instruments, par exemple dans celui dont Daines Barrington a « donné la figure, ce cordier offre, au point d'attache des cordes, une « ligne droite et parallèle à la base du crouth (voyez la figure 3) ; « mais, dans d'autres, ce cordier a la direction oblique qu'on re- « marque dans celui de la *viole bâtarde* à six cordes. L'extrémité « supérieure des cordes passe par des trous percés dans le massif « du haut de l'instrument, s'appuyant sur des sillets, et est attachée


A
B
3
D
0, 67 c
a
b
C
E. GUILLAUMOT.

« au revers de la tête par des chevilles, lesquelles se tournent avec « une clef ou levier, à la manière de la guitare[1].

« La table est percée de deux ouïes rondes, dont le diamètre est « de 0m,03. Le chevalet est la partie la plus singulière de l'instru- « ment..... ; le haut du chevalet présente une ligne droite. Il résulte « de cette circonstance, et de ce que le corps de l'instrument n'avait « pas d'échancrures pour le passage de l'archet, que celui-ci devait « toucher plusieurs cordes à la fois, et par conséquent produire une « harmonie quelconque en raison du doigté..... Une autre parti- « cularité du chevalet du crouth lui donne beaucoup d'intérêt pour « un observateur instruit : elle consiste dans l'inégalité de hauteur « de ses pieds et dans sa position. Placé obliquement, en inclinant « vers la droite, il a le pied gauche long d'environ 0m,07. Ce pied entre « dans l'intérieur de l'instrument par l'ouïe gauche, s'appuie sur « le fond, et le pied droit, dont la hauteur est d'environ 0m,02, est « appuyé sur la table, près de l'ouïe de droite. Il résulte de cette « disposition que le pied gauche remplit les fonctions de l'âme dans « le violon, et qu'il ébranle à la fois la table, le fond et la masse d'air « contenue dans l'instrument. » — Cette description du savant professeur est des plus curieuses, et elle fait assez voir combien l'art du luthier était perfectionné au xve siècle, car les crouths à six cordes sont mentionnés dès cette époque. Le dos du crouth à six cordes était voûté, c'est-à-dire que la table de dessous était convexe, ce qui donnait plus de sonorité à l'instrument. M. Fétis considère le crouth comme le père, en Occident, des instruments à archet ; il est à croire qu'il a raison. Mais cet instrument, peu usité en France à la fin du xie siècle, était remplacé par la rubèbe ou la gigue, instrument à archet monté à trois cordes, puis par la viole ou vièle, montée à quatre et même cinq cordes. (Voy. GIGUE, VIÈLE.)

DOUÇAINE, s. f. (*douceine*). Il nous serait difficile de donner sur cet instrument des renseignements quelque peu précis. Des auteurs

[1] Notre figure 3 donne en A la face antérieure du crouth, en B son profil, et en C la coupe faite sur *ab*. Cette coupe fait voir comment le chevalet pose un de ses pieds sur la table de fond. En D, est figuré un archet copié sur une peinture du xve siècle.

prétendent que la douçaine est un instrument à vent, une sorte de flûte [1]; d'autres assimilent la douçaine à une vielle ou viole, se rapprochant, par la forme du corps sonore, de l'instrument à cordes qu'on appelait mandore au XVIe siècle. La douçaine alors aurait été pincée. Nous sommes porté à croire cependant que la douçaine était une seconde flûte; car, dans les textes, cet instrument est cité parmi des instruments à vent. (Voy. FLUTE.)

FLUTE, s. f. (*fluste, fleute, flahutiele, flajos, flajole*). Dans des manuscrits qui datent du Xe siècle, on voit souvent la flûte double figurée; et cet instrument se retrouve jusque vers la fin du XIIIe siècle.

1

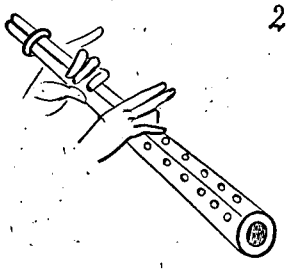
Voici, figure 1, un joueur de flûte double à deux embouchures, représenté sur une vignette du Xe siècle [2], et, figure 2, une flûte double dont les corps sont unis par une frette et qui se termine par un seul pavillon [3]. L'un des tubes de ce dernier instrument est percé de cinq trous, l'autre de six, mais le dessinateur a-t-il supposé

[1] *Hist. de la vie privée des Français*, par Legrand d'Aussy, t. III, page 382.

[2] Bible, fonds de Saint-Germain, latin, Biblioth. impér. (Xe siècle).

[3] Antiphonaire provenant de l'abbaye Saint-Martial de Limoges (XIe siècle), Bibliothèque impér.

l'un des trous bouché par le petit doigt de la main droite ? Cependant, si grossières que soient les vignettes qui ornent cet antiphonaire, l'artiste semble, dans toutes, avoir eu la prétention d'indiquer exactement, au moins, le nombre des cordes et le nombre des trous sur les divers instruments qu'il reproduit.



La flûte simple et la flûte double datent d'une haute antiquité. Dans les débris de l'époque gauloise et gallo-romaine, on trouve souvent des fragments de flûtes d'os, ce qui permet de supposer que nos aïeux prisaient fort cet instrument. Les jongleurs, les ménestrels, jouaient de la flûte pour accompagner les danses, les tours de leurs confrères, et aussi lorsqu'il s'agissait de précéder certains personnages ou des gens qui allaient se réjouir quelque part. Il s'agit d'un jeune chevalier, modèle de prouesses et de belles manières :

« Si tos con entrés estoit mais,
« A l'ajornée se levoit,
« .V. jongleres od lui menoit,
« Flahutieles et calimiaus,
« Au bos s'en aloit li dansiaus [1] ;
« Le mai aportoit à grand bruit,
« Molt par estoit de grant déduit [2]. »

Lors de la dédicace du monastère du Mont-Saint-Michel, le peuple du bourg se livre à toutes sortes de réjouissances :

« Cors e boisines e fresteals [3]
« E fleutes e chalemals
« Sonnoent si que les montaignes
« En retintoent et les pleignes [4]. »

[1] « Le damoisel ».
[2] *Lai d'Ignaurès*, vers 27 et suiv. (XIIIe siècle).
[3] *Fresteal, frestel*, ou *sistre*. C'est la flûte de Pan.
[4] *Roman du mont Saint-Michel*, vers 781 et suiv. (XIIIe siècle).

Les ménestrels, en jouant de la flûte, s'accompagnaient souvent d'un tambourin maintenu sur l'épaule gauche au moyen d'une

3

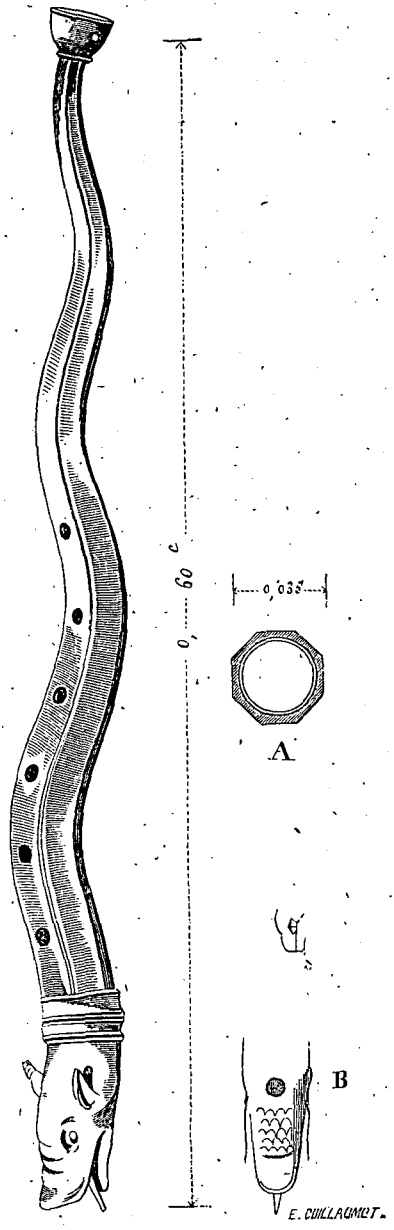
courroie, et qu'ils faisaient résonner sourdement avec la tête. Une des statues de la façade de la maison des Musiciens, à Reims, reproduit un de ces jongleurs (fig. 3 [1]). Cette manière de jouer

4

de la flûte avec accompagnement de tambourin s'est perpétuée jusqu'au commencement du siècle dans les campagnes. La flûte que

[1] Milieu du XIIIe siècle.

5



donne la figure 3 est percée de quatre trous, très probablement ; la main droite paraissant boucher le quatrième.

Il paraîtrait qu'au XIIIe siècle, les ménestrels jouaient aussi de la flûte double dont les tubes étaient de longueurs inégales. C'est du moins ce que ferait supposer une vignette très intéressante d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale[1] (fig. 4). Cette petite peinture montre trois ménestrels : l'un joue de la vielle ou de la viole ; le second embouche deux flûtes d'inégales longueurs, à large pavillon comme nos clarinettes ; le troisième frappe sur un tambourin carré, qui n'est autre chose qu'une peau tendue sur un châssis, pendant qu'un quatrième personnage tire du vin pour rafraîchir les musiciens.

Au XVe siècle, on se servait de flûtes de cuir bouilli qui faisaient le *dessus* de l'instrument appelé *serpent* en ces derniers temps, et dont on usait non seulement dans les églises, mais aussi dans les concerts profanes (voy. SERPENT). M. Fau, qui possède une collection d'instruments de musique anciens, recueillis avec un goût parfait et une reconnaissance rare de ces objets, a bien voulu nous permettre d'en dessiner quelques-uns, parmi lesquels se trouve une de ces flûtes (fig. 5). Le corps de l'instrument, ondulé, est complètement façonné en cuir bouilli d'un beau noir. La tête seule, qui forme pavillon, est peinte. La section du tube est un octogone (voy. en A) de $0^m,035$ de diamètre au point le plus fort. Le dessous de la tête (voy. en B) est percé d'un trou. Six trous sont percés sur le dessus du tube, et un seul en C au-dessous. L'embouchure, qui n'existe plus, était d'ivoire et hémisphérique (voy. en D). L'instrument porte $0^m,60$ de longueur.

La flûte traversière paraît avoir été en usage dès le milieu du XIVe siècle, puisque Eustache Deschamps la mentionne[2]. Ce poète musicien, puisqu'il a composé une sorte de traité sur la musique, a laissé un jolie balade intitulée : « *Du métier profitable.* » Il n'en est que deux, dit-il, celui du ménestrel et celui du jongleur :

« Ces deux ont partout l'avantaige,
« L'un en janglant, l'autre à corner
« Des instrumens ; lequel prendray-je?
« Compains, apran à flajoler.

« Les baulx instrumens sont trop chers,
« La harpe tout bassement va ;
« Vielle est jeux pour les moustiers,
« Aveugles chifonie aura,

[1] Ancien fonds Saint-Germain, n° 37 (XIIIe siècle).
[2] Sous le nom de *fleuthe traversaine*.

« Choro bruit, rothe ne plaira,
« Et la trompe est trop en usaige ;
« Aussis est du foul le langaige [1] ;
« Néantmoins pour plus proufiter,
« Avoir argent, robe, héritaige,
« Compains, apran à flageôler.

« Car princes oyent voluntiers
« Le flajol. . . . . [2] . »

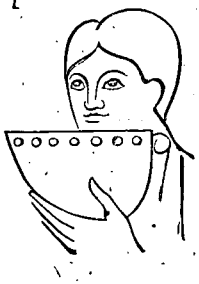
A en croire Eustache Deschamps, la flûte, le flageolet étaient fort en honneur de son temps, et la plupart des instruments joués par les ménétriers étaient alors relativement peu prisés.

A la fin du xve siècle, dans les concerts, on jouait d'une grande flûte qu'on appelait *flûte bruyante,* et qui avait quelques rapports avec notre grande clarinette, sauf les clefs.

FRÉTEL, s. m. *(frestel, fresteal, sistre).* Flûte de Pan. Cet instrument, bien connu de l'antiquité, se compose, comme on sait, d'un certain nombre de tuyaux (roseaux) de différentes longueurs, assemblés les uns à côté des autres, et donnant plusieurs notes lorsque l'exécutant souffle obliquement dans chacun d'eux.

Cet instrument fut également usité pendant le moyen âge, et faisait sa partie dans les concerts. Au xie siècle, on le voit repré-

1



senté dans l'antiphonaire provenant de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges [3] (fig. 1). Les sept tuyaux qui forment l'octave sont enveloppés dans une chape ; l'auteur du dessin a indiqué les sept trous des tuyaux, seuls ouverts pour recevoir le souffle de l'exécutant.

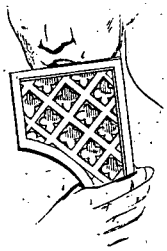
[1] Nous n'avons pu trouver la signification du mot *aussis.*
[2] Eustache Deschamps, *Ballades.*
[3] Biblioth. impér., latin, n° 1118.

Cet instrument est souvent mentionné dans les romans des XIIe et XIIIe siècles, comme employé simultanément avec d'autres :

« Sonnent fléustes et fretel [1]. »

On le voit représenté sur le chapiteau de Saint-Georges de Boscherville (XIIe siècle) (fig. 2). Ici le frétel, parfaitement indiqué, est de

2



forme triangulaire, et les chalumeaux sont enveloppés d'un treillis décoré. Mais, à dater du XIVe siècle, le frétel semble relégué aux champs, d'où il était sorti, et les miniaturistes ne le mettent plus qu'aux mains des pasteurs, des paysans

GIGUE, s. f. (*gigle*). Instrument à cordes et à archet, auquel les Allemands, qui paraissaient en avoir été les inventeurs, ont donné le nom de *Geige ohne Bunde* (*viole sans ceinture,* c'est-à-dire *sans éclisses*[2]). En effet, la gigue se compose d'une table d'harmonie appliquée sur un corps concave, courbe ou pentagonal, allongé en façon de demi-courge. La gigue n'était qu'un des instruments joués de préférence par les ménestrels. Avec la gigue, la rubèbe et le monocorde, on jouait le dessus, l'alto et la basse.

La gigue était habituellement munie de trois cordes attachées au

[1] *Roman de la violette,* vers 2049 (XIIIe siècle).

[2] On sait que les *éclisses* de la vièle ou de la viole, et du violon moderne, sont les parois latérales de l'instrument qui réunissent la table et la voûte en suivant leurs contours.

corps de l'instrument, comme celles des guitares ou guiternes, du luth, de la mandore, et non à un cordier, comme celles de la vièle, et sans chevalet. Le manche de la gigue n'est point détaché comme celui de la vièle, mais bien le prolongement de la table d'harmonie percée de deux ouïes, de telle sorte — comme le dit M. de Coussemaker[1] — que le manche et le corps sonore ne semblaient former qu'une seule et même chose. Un des personnages du chapiteau de Saint-Georges de Boscherville (XIIe siècle) joue de la gigue appuyée sur l'épaule, ainsi qu'on joue du violon aujourd'hui. Cette gigue a ses trois cordes attachées à un cordier, ce qui fait exception. La gigue donnée dans la figure 1 de notre article CORNE n'a pas de cordier, et elle est d'une date antérieure à celle de Saint-Georges de Boscherville.

1

Voici (fig. 1) la copie d'une vignette d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale[2], datant de 1410 environ, représentant la véritable gigue sans cordier et sans chevalet. Le cheviller est renversé comme celui du luth.

La gigue était un instrument moins perfectionné que n'était la vielle, et qui, pour être joué passablement, demandait moins d'habileté; aussi était-il entre les mains des ménestrels et jongleurs les plus ordinaires.

« Toz les deduiz li font oïr
« Par com puet home resjoïr;
« Gigues et harpes et vieles[3]. »

GRAISLE, s. m. (*graille, grelle*), espèce de cornet employé

[1] *Essai sur les instruments de musique au moyen âge* (*Annales archéologiques*, t. VII, p. 327).
[2] *Le Livre des merveilles du monde*, 1404 à 1417.
[3] *Extraits de Dolopathos*

dans les combats ou pour donner des signaux, qui, par conséquent, avait un son éclatant, et qui ne donnait peut-être qu'une note comme le cornet à bouquetin.

« Vos etes tuit prodome vos qui ci remanez [1];
« Et je vos pri, par Deu qui maint anternité,
« Se vos oiez le graille an cel palais soner,
« A donc sachez de voir je me serai meslez [2]... »

dit Clarambaux aux barons, lorsqu'il s'en va avec quatorze chevaliers sommer le duc de Saint-Gilles de lui rendre raison ; et, en effet, la démarche n'ayant eu aucun succès, dégénérant en rixe :

« Et Clarembauz li vieuz a le graille soné. »

Dans la *Bataille d'Aleschans* [3] :

« Tant i sonerent grelles à la bondie,
« Cors et boisines meinent tel taborie,
« La noise ot l'en d'une liue et demie [4]. »

Quelques auteurs ont prétendu que la graisle était une sorte de hautbois. Les textes ne permettent pas cette hypothèse, puisqu'il est toujours question de graisles lorsqu'il s'agit d'appeler des troupes au combat. Le graisle devait donner un son aigu et retentissant. Du Cange dit que le graisle est une sorte de corne ou de trompette qui rend un son aigu et grêle.

Dans le *Roman de Garin le Loherain,* on lit ce vers :

« Charles Martiaus fait ses gresles soner [5]. »

Et dans le *Roman de Raoul de Cambrai* :

« Il a soné .I. graile menuier [6]. »

Le graille *menuier* était un cornet que les chevaliers portaient suspendu à l'arçon pour rappeler leurs écuyers et varlets. C'était un

[1] « Restez ».
[2] « Je serai dans la mêlée. » *Li Romans de Parise la Duchesse* (XIIIe siècle), édition Techener, p. 193.
[3] *Guillaume d'Orange.*
[4] Vers 462 et suiv.
[5] Chap. XIV.
[6] Edit. Techener, p. 200.

diminutif de l'*olifant*, une trompe dont le son était moins grave. (Voy. CORNE.)

GUITERNE, s. f. (*quisterne, guiterne*). Cet instrument à cordes pincées est un dérivé de la cithare et de la rote. Le mot *guiterne* ne paraît pas d'ailleurs avoir été employé avant le XIVe siècle :

« Si r'a guiternes et léus [1]
« Par soi de porter es léus [2]. »

Cet instrument était particulièrement employé pour accompagner les voix, ainsi que le fait connaître Eustache Deschamps dans son chapitre *De musique* : « Et ainsi puet estre entendu des autres « instrumens des voix comme rebebes, guiternes, vielles et psal- « terions, par la diversité des tailles, la nature des cordes et le tou- « chement des doiz... [3]. »

La guiterne était pincée volontiers par les femmes, tandis que la vièle, comme aujourd'hui le violon, était plus spécialement réservé aux hommes :

« La rue Gervese Lorens
« Où maintes dames ygnorens
« Y maingnent [4] qui de leur guiterne
« Enprés rue de la Lanterne [5]. »

[1] *Léus*, luths.
[2] *Roman de la Rose*, partie de J. de Meung, vers 21286.
[3] Eust. Deschamps, édit. de Crapelet, vers 265.
[4] « Demeurent ».
[5] *Le Dict. des rues de Paris*, XIVe siècle (voy. *Fabl. et Contes*, Barbazan, t. II, p. 251).

Les vignettes des manuscrits, les sculptures sur ivoire, nous donnent, en effet, de nombreux exemples de ces rotes ou guitares dont la forme se rapproche habituellement de celle de la mandoline. Les unes sont jouées à l'aide d'un plectrum, les autres sont pincées. Le manuscrit de *Tristan et Yseult*[1] nous montre, figuré sur l'un de ses entourages, un ménestrel jouant de la guiterne, debout, avec un plectrum, pendant qu'un jongleur exécute un pas (fig. 1). Cette guiterne est montée de trois cordes sans cordier, mais avec chevalet. La table d'harmonie est percée d'une ouïe et échancrée, ce qui est rare.

2

Dans le *Roman de Troie,* composé par Benoist de Saint-More, et qui date du XIIIe siècle[2], on voit un autre ménestrel jouant de la guiterne, debout. Cet instrument se rapproche de la forme du luth; son cheviller est renversé, et les six cordes pincées paraissent montées sur une sorte de cordier relevé en façon de hausse. La table d'harmonie est percée d'une ouïe circulaire très large (fig. 2).

Un charmant ivoire faisant partie d'un coffre du musée de Cluny[3],

[1] Bibliothèque impér. (environ 1260).

[2] Manuscr. de la Biblioth. impériale. Les miniatures de ce manuscrit, exécutées assez lourdement, paraissent être d'une main italienne.

[3] N° 1985 du Catalogue.

et qui date du commencement du XIVe siècle, nous montre deux jeunes gens assis, pinçant de la guiterne ou du luth (fig. 3). L'un de ces instruments, en forme de mandoline montée de quatre cordes, a son cheviller renversé; l'autre a le corps plus allongé, et possède un cheviller très singulièrement détourné et qui paraît porter sept chevilles.

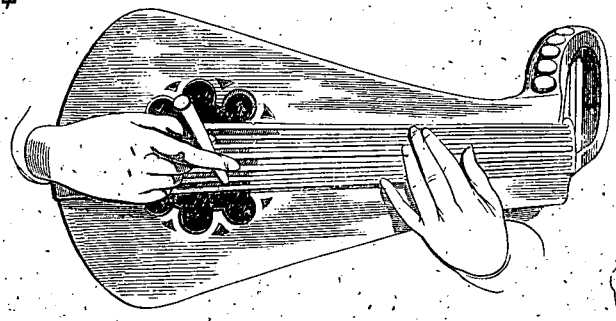
3

Nous avons trouvé, dans les fragments des sculptures qui autrefois décoraient les tombeaux du chœur de l'église abbatiale d'Eu[1], une guiterne touchée avec un plectrum, montée de sept cordes, avec cheviller renversé et creux (fig. 4).

Le nom de *rote* était donné à cet instrument jusqu'au XIIIe siècle, et la rote n'était originairement qu'une variété de la cithare (voyez CITHARE).

[1] Magasins du chantier.

Les cordes de la rote, qui atteignent parfois le nombre dixsept, étaient pincées et touchées à l'aide du plectrum, et la rote, comme la guiterne, accompagnait souvent les voix.



Quand le roi Richard Cœur-de-Lion est prisonnier, la désolation est grande en Normandie.

« Mult aveit par la terre plors e dementoisons,
« N'a vieles ne rotes, rotuenges ne sons
« Néis[1] li enfez plorent par plusors des mesons[2]. »

Le mot *rotuenges* signifie une sorte de chanson avec accompagnement de rote. Voici encore un texte qui prouve comment la rote accompagnait les chansons et lais.

« La nuit, après souper, le roi s'assit devant le dais, sur un tapis, pour se divertir avec ses barons et son fils :

« Le lais escoutent d'Aielis
« Que uns Yrois[3] doucement note
« Mout le sonne ens sa rote.
« A priès celi d'autre commenche,
« Nus d'iaus ni noise ne ni tenche ;
« . . . . . »[4]

[1] « Même ».

[2] Le *Roman de Rou*, vers 3093 et suiv. (fin du XIIe siècle). — On lit aussi, dans *li Romans de Brut*, ces vers :

« Mult poissiés oïr chançons,
« Rotruanges et noviax sons. »

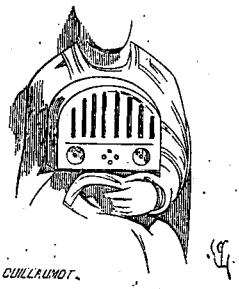
(Vers 10825.)

[3] « Irlandais. »

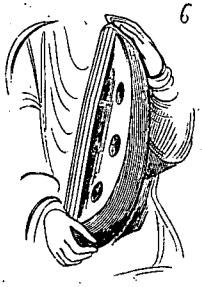
[4] *Lai de Lesvine*, vers 280 et suiv., *Poésies* de Marie de France (XIIIe siècle).

L'un des personnages des chapiteaux de Saint-Georges de Boscherville [1] tient une rote sur son giron, et cet instrument n'est qu'une cithare dont la partie supérieure est arrondie, et dont les cordes s'attachent à la partie inférieure, sur une boîte sonore (fig. 5). A la droite du personnage, un autre musicien tient sur ses genoux un

5



6



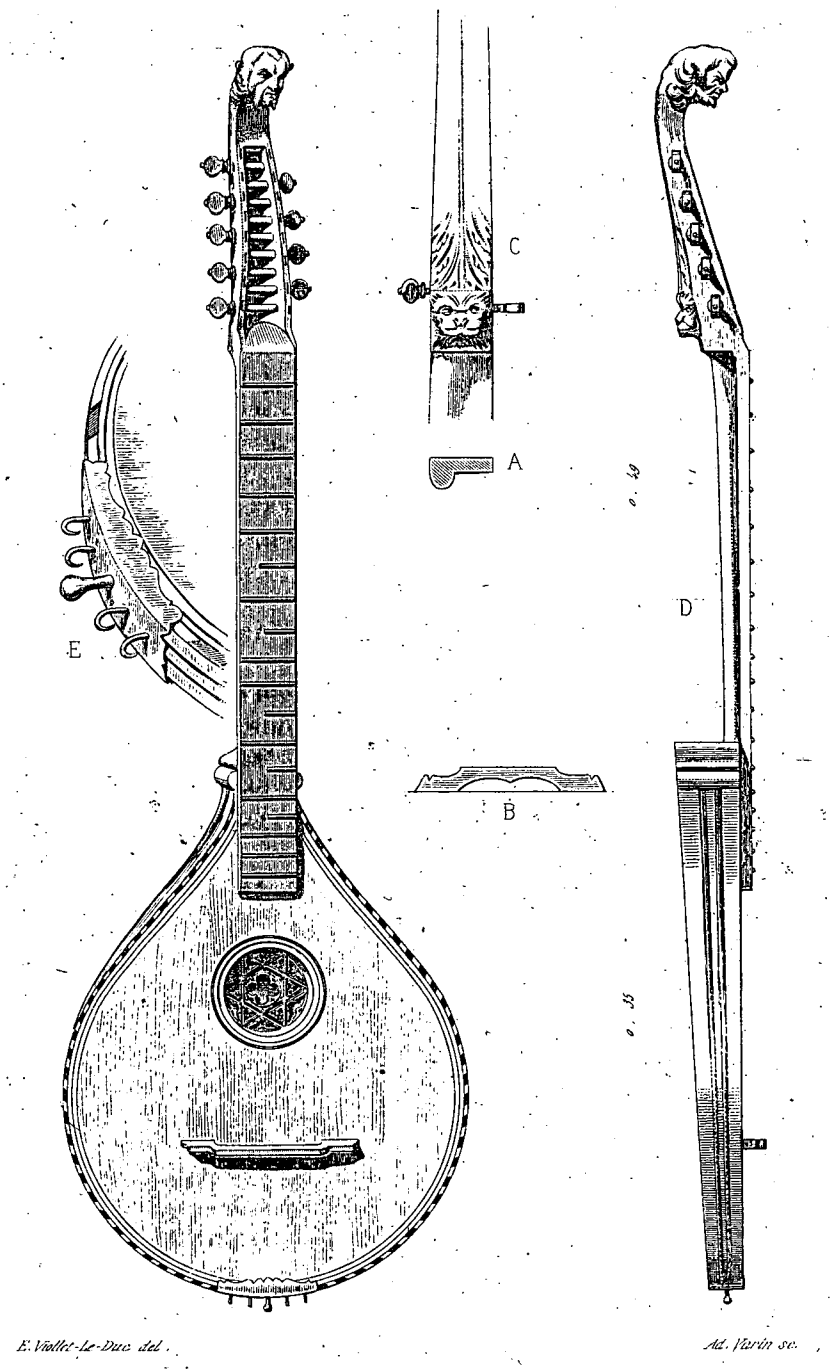
autre instrument qui semble être déjà un intermédiaire entre la rote et la guiterne (fig. 6). Cet instrument, composé d'une table d'harmonie percée d'ouïes, posée sur un fond bombé comme le dos de la mandore, est dépourvu de manche.

Il semble que les cordes sont éloignées de la table par un chevalet placé plus près du cheviller que du cordier. M. Fétis considère la rote comme une cithare [2], et il n'admet pas que la rote ait jamais été jouée avec l'archet. Il est certain que tous les monuments figurés indiquent des instruments assez semblables à la cithare primitive du moyen âge, mais ayant une partie circulaire, et dont les cordes, tendues sur un corps sonore, sont pincées ou touchées par les exécutants ; que ces instruments, d'abord posés sur les genoux, et dont les cordes prennent la position verticale, s'allongent peu à peu et finissent par être garnis d'un manche ; qu'alors ils sont joués, les cordes ayant la position horizontale. Ainsi que le montrent les figures précédentes, il semble que la rote est appelée *guiterne* à dater de cette modification importante.

Le *luth*, ou *leü*, *lou*, *luz*, est signalé déjà par les auteurs du XIVe siècle. Le luth n'était qu'une des formes des rotes et guiternes, et il se confond souvent avec ces derniers instruments. A la fin du XVe siècle, les luths semblent être définitivement fabriqués sur un type admis. Il y avait alors deux sortes de luths de dimensions diffé-

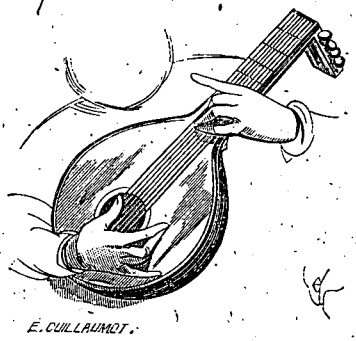
[1] XIIe siècle.

[2] *Origine et transformations des instruments à archet.*



INSTRUMENT DE MUSIQUE A CORDES PINCÉES

rentes, mais semblables quant aux proportions et au nombre de cordes. Le luth (fig. 7) se compose d'un corps sonore volumineux, très bombé, recouvert d'une table d'harmonie percée d'une ouïe. Son manche est assez court, et le cheviller est renversé en potence,



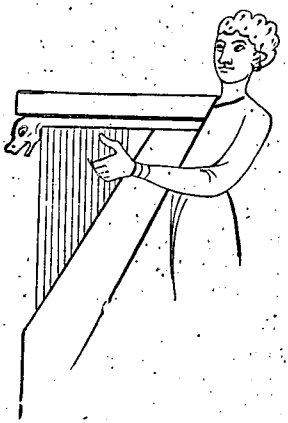
à angle droit ; ce manche n'est que la prolongation de la table d'harmonie. Les cordes sont attachées, à la base de la table, à des boutons avec sillet. La partie courbe du corps sonore est faite de feuillets de bois collés, et forme ainsi, en section transversale, un demi-polygone [1].

Les mandores, mandolines, appartiennent à la même série d'instruments ; leurs formes sont très variées dès la fin du xve siècle. Nous donnons, planche LI, le dessin de l'un de ces jolis instruments faisant partie de la collection de M. Fau. Bien que cette guiterne si fine de tracé appartienne à la fin du xvie siècle, elle présente, avec quelques-unes de celles représentées sur des vignettes du xve siècle, une si parfaite analogie, que nous croyons utile de la reproduire ici. Les touches sont d'argent, ainsi que le cordier, fixé sur l'épaisseur de la base du corps sonore. Le manche est, au revers, garni d'une baguette servant à conduire le pouce de la main gauche. La section A de ce manche fait voir ce renfort directeur. Le cheviller, légèrement renversé, porte neuf chevilles, et les neuf cordes passent sur un chevalet B peu élevé et droit. En C, est tracé le revers du cheviller, et en D l'instrument vu géométralement de côté. Le corps sonore, inégal en épaisseur, a $0^m,045$ près du manche et $0^m,024$ au cordier.

[1] Voyez la collection du Conservatoire de musique de Paris ; voyez aussi le *Triomphe de l'empereur Maximilien.*

L'ouïe est garnie d'une jolie découpure, et la table d'harmonie est, sur les bords, incrustée de filets avec alternances d'un charmant effet. On observera que le cordier ne porte que quatre crochets et un bouton pour attacher les neuf cordes (voy. en E).

HARPE, s. f. Instrument à cordes, inégales de longueur, tendues entre deux pièces de bois formant un angle plus ou moins ouvert. Les anciens connaissaient la harpe : on en voit de fort belles, et d'une grande dimension, dans les peintures et sculptures égyptiennes [1]. La harpe, chez les Grecs, n'est autre que la *cithare*. Les Romains l'appelaient *cinara*, et les Celtes *sambuque*, *harp*, *harpa*.



Les harpes antiques n'étaient montées que de treize cordes, accordées selon l'ordre de la gamme diatonique.

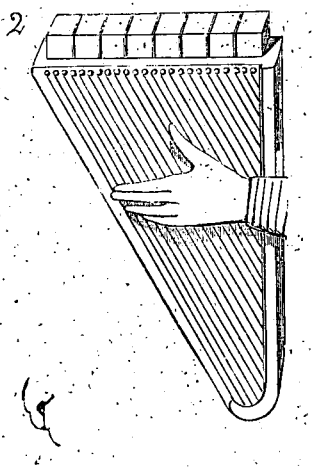
La harpe égyptienne se compose seulement du bras supérieur (la console) et du corps sonore (table d'harmonie) ; elle ne possède pas de colonne : de telle sorte que la tension des cordes pouvait avoir

[1] Voyez les deux joueurs de harpe de Ramsès III (xxe dynastie), dans l'*Hist. de l'art égyptien*, par M. Prisse d'Avenues (peintures). L'une de ces harpes a près de 2 mètres de hauteur et est montée de onze cordes ; l'autre, moins haute, est montée de treize cordes.

une influence sur l'ouverture de l'angle formé par ce bras supérieur et la table d'harmonie. On voit une harpe ainsi disposée, mais de petite dimension, figurée dans une Bible du xe siècle (fig. 1)[1]. Cette harpe est garnie de quinze cordes, en admettant que le dessinateur se soit piqué d'exactitude. Le bras supérieur horizontal est puissant, et le corps sonore d'une grande capacité.

L'abbé Gerbert donne, d'après le manuscrit de Saint-Blaise, qui date de la même époque, une harpe montée de douze cordes et qui possède une colonne[2]. La colonne est la pièce de bois qui réunit l'extrémité de la console à la base du corps sonore, et qui empêche les cordes, par leur tirage, d'influer sur l'ouverture de l'angle.

Les cordes de la harpe sont pincées des deux mains, la partie supérieure du corps sonore étant appuyée sur la poitrine de l'exécutant. A dater du xiie siècle, les harpes sont souvent de petites dimensions, et peuvent être jouées la base du corps sonore posée sur les



genoux. On voit dans le musée de Toulouse, sur un bas-relief du xiie siècle, une très petite harpe, ou plutôt une cithare sans colonne, et dont le bras supérieur horizontal paraît être muni de huit touches (fig. 2). Cette harpe est montée d'un grand nombre de cordes (vingt-quatre au moins), qui paraissent répondre par groupes de trois à chacune des touches, lesquelles, peut-être par un ren-

[1] Manuscr. de la Biblioth. impériale, fonds Saint-Germain, latin : musiciens jouant devant la statue de Nabuchodonosor.

[2] Voyez Martin Gerbert, *De cantu et musica*, lib. III, cap. III. M. de Coussemaker a reproduit cette gravure dans les *Annales archéolog.*, t. III, p. 148.

voi à bascule, appuyaient sur les cordes comme le font les pédales. Mais cette sculpture n'est point détaillée d'une manière assez précise pour qu'il soit possible de se rendre un compte exact de ce mécanisme et de son utilité. Nous laissons aux personnes plus compétentes que nous en ces matières à discuter cette question.

3

Au XIIIe siècle, la harpe est habituellement de petite dimension, et jouée souvent debout. Elle était alors suspendue au cou (fig. 3)[1]. Ces harpes sont dès lors toujours munies de la colonne; mais celle-ci est courbée de manière à donner aux mains plus d'aisance et à s'assembler plus solidement à la base du corps sonore. La table d'harmonie est percée d'ouïes latéralement. L'exemple que nous donnons ici n'est monté que de neuf cordes.

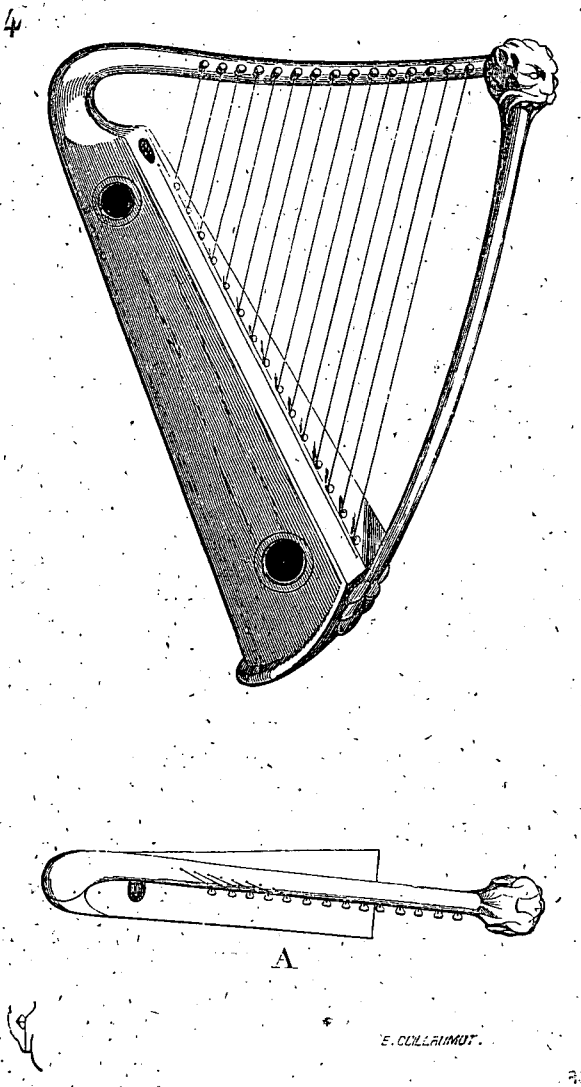
Les sculptures du portail occidental de la cathédrale de Chartres (milieu du XIIe siècle) nous montrent de très belles harpes de dimension médiocre, et dont les cordes sont disposées avec adresse pour faciliter le jeu. On voit une ces sortes de harpes, jouée par un ménestrel, sur la façade de la maison des Musiciens à Reims[2]. Les harpes des sculptures du portail de Notre-Dame de Chartres, bien que de petite dimension, — puisque la console, étant à la hauteur de l'épaule, le pied du corps sonore descend à peine aux genoux, — sont montées de dix et de quinze cordes; leur corps sonore est volumineux, et, comme son épaisseur près du bras supérieur serait gênante pour la main gauche qui pince les cordes les plus hautes, ce bras supérieur ou console n'est pas dans le plan de la table d'har-

[1] Manuscrit de la Biblioth. impériale.

[2] Voyez la copie de cette statue dans le tome VIII du *Dictionn. d'archict.*, à l'article **Sculpture**, fig. 22 (XIIIe siècle).

monie (fig. 4). Cette disposition est expliquée par la projection horizontale de l'instrument, tracé en A. Ainsi la main gauche touchait avec facilité les cordes courtes se rapprochant du sommet de

4



l'angle, ce qu'elle n'aurait pu faire si ces cordes eussent été tendues dans l'axe de la table d'harmonie. On voit parfaitement, sur l'instrument de la maison des Musiciens de Reims, que les cordes étaient

tendues à l'aide de clefs ou de leviers qui agissaient sur des carrés fixés à la console. Ce dernier instrument est d'ailleurs plus grand que ceux donnés ici : le pied du corps sonore touche à terre, l'exécutant est assis la harpe entre ses jambes, et le bras supérieur est à la hauteur de la tête.

Nous n'avons pas de représentation de la *saquebute,* qui était, disent quelques auteurs, une sorte de harpe de très grande dimension, puisqu'elle atteignait quatorze pieds[1]; à moins d'admettre que cet instrument n'était autre que le monocorde, dans le corps sonore duquel étaient tendues des cordes métalliques dont la vibration produisait un accord lorsqu'on pinçait l'unique corde tendue devant la table d'harmonie (voy. MONOCORDE).

5

Les jongleurs ne se servaient guère que de petites harpes, et les suspendaient au cou. A l'aide de cet instrument, ils exécutaient des morceaux d'ensemble (fig. 5)[2]. On observera que la partie supérieure des tables d'harmonie de ces harpes est munie d'une poignée ou anse, qui permettait de les suspendre au cou si l'on voulait pincer les cordes des deux mains. Dans cet exemple, les exécutants paraissent ne toucher les cordes que d'une seule main.

[1] *Dictionnaire* de Furetière.

[2] Manuscr. de la fin du XIIIe siècle, *Apocalypse*, coll. de M. B. Delessert.

« Al siege ala comme jonglere
« Si fainst que il estoit harpere;
« Il avoit apris à chanter,
« Et lais et notes à harper.
« Por aler parler à son frere,
« Se fist par mi la barbe rere,
« Et le cief par mi ensement
« Et un des grenons seulement;
« Bien sambla lécéor et fol,
« Une harpe prist à son col [1]. »

Les Irlandais et les Bretons passaient pour les meilleurs *harpeurs :*

« Grans fu la joie, se saichiés de verté,
« Harpent Bretons et viellent jongler [2]. »

Dans le journal de la dépense du roi Jean, en Angleterre, nous voyons qu'il est payé pour le *roy des ménestereulx,* « une harpe, 2 nobles, valant 13 s. 4 d. [3] ».

La forme des harpes ne subit pas de graves modifications pendant le cours des XIVe et XVe siècles. Au XVIe siècle, cet instrument est presque abandonné en France; on ne le voit reparaître que beaucoup plus tard, mais avec d'importants perfectionnements.

LUTH, s. m. (*lou, leü, luz*). Instrument à cordes pincées, garni d'un manche, avec cheviller renversé, sans cordier et sans chevalet. Les cordes du luth étaient habituellement de métal, de cuivre, d'argent. Ces cordes étaient au nombre de huit, et de neuf à la fin du XVe siècle (voyez GUITERNE). Le luth servait, comme la guiterne, d'accompagnement à la voix, et était pincé de la même manière. Il existe encore quelques-uns de ces instruments qui datent du XVIe siècle, notamment dans la belle collection du Conservatoire de musique.

[1] *Li Romans de Brut,* vers 9336 et suiv.
[2] *Li Romans de Raoul de Cambrai,* édit. Techener, p. 320 (XIIIe siècle).
[3] *Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre* (*Comptes de l'argenterie des rois de France,* publié par M. Douët-d'Arcq, p. 243).

Parfois deux cordes de luth sonnaient à vide en dehors du manche, qui, par derrière, était renforcé d'une baguette puissante pour conduire le pouce.

LYRE, s. f. Instrument à cordes qu'on peut confondre, dans les premiers siècles du moyen âge, avec la cithare. L'antiquité grecque eut d'abord la lyre à trois cordes, puis à quatre, à cinq et sept cordes. La lyre antique des derniers temps se composait de deux montants fixés sur une table d'harmonie et d'une traverse supérieure horizontale. Les cordes étaient tendues verticalement de la table à la traverse entre les montants. Les cordes de la lyre

étaient pincées ou touchées avec un *plectrum*. Un manuscrit grec de la Bibliothèque impériale[1], du commencement du xe siècle, nous montre, parmi ses nombreuses miniatures d'une grande dimension et d'un caractère antique, un joueur de lyre. Cet instrument affecte une forme particulière. Il se compose (fig. 1) d'une table d'harmonie avec deux montants verticaux et une traverse oblique. A la table d'harmonie est adaptée en équerre une pièce de bois réunie à l'un des montants par un lien qui permet de tenir la lyre de la main gauche. L'exécutant touche les cordes, au nombre de dix, avec la main droite. Cette sorte de lyre peut être considérée comme une

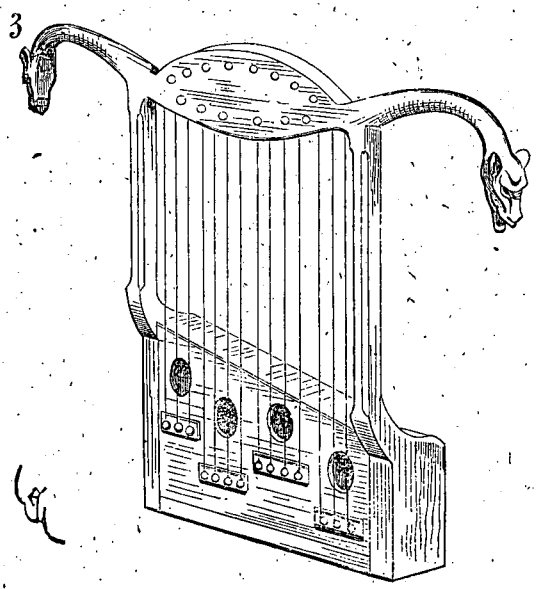
[1] Psautier.

cithare. Il en est de même d'une lyre représentée dans la Bible du xe siècle de la Bibliothèque impériale[1]. Ce dernier instrument, toutefois, présente une disposition remarquable.

2

A la table d'harmonie inférieure sont fixés quatre cordiers distincts, posés à des hauteurs différentes (fig. 2). Au premier et au der-

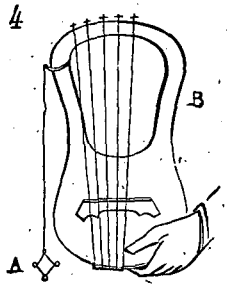
3



nier cordier sont attachées trois cordes ; aux cordiers deux et trois

[1] Joueurs d'instruments devant la statue de Nabuchodonosor.

sont attachées quatre cordes. Ces cordes passent par des trous dans un large cheviller qui remplace la simple traverse des anciennes lyres. Deux potences qui font suite au cheviller permettent de porter la lyre sur l'épaule droite, soit d'un côté, soit de l'autre. Une courroie attachée derrière la table d'harmonie devait, en outre, permettre de fixer solidement l'instrument le long du corps ; à moins d'admettre qu'on touchait les cordes de la main gauche, et que la main droite maintenait la table d'harmonie, ce qui n'est guère probable : cet instrument devait être touché des deux mains, comme la harpe. La figure 3 fera mieux comprendre la composition de cette lyre[1], qui devait avoir environ 0m,65 de hauteur. Il est à croire que les deux octaves étaient montées de manière à former un accord, *dessus* et *alto*, par exemple. L'abbé Gerbert donne, dans



son traité *De la musique*[2], une *lyra* montée de cinq cordes et copiée sur le manuscrit de Saint-Blaise (fig. 4). Les cinq cordes sont relevées par un chevalet et étaient touchées avec un plectrum suspendu en A. On observera que les cinq cordes ne sont pas tendues dans l'axe de l'instrument, mais un peu de côté, afin, probablement, de donner plus de facilité pour tenir la lyre, soit du pied, soit par le montant B. Il n'est pas question de la lyre à dater du XIIIe siècle, et ce mot n'est employé qu'avant cette époque :

« Et mult sot de lais et de note,
« De viele sot et de rote,
« De lire et de saltérion[3]. »

Et ailleurs :

« Mult ot à la cort jugleors,
« Chanteors, estrumanteors ;

[1] Restituée à l'aide des vignettes de manuscrits des Xe et XIe siècles (Vézelay, Moissac, ivoires).

[2] *De cantu et musica*, lib. III, cap. III.

[3] *Li Romans de Brut* (XIIe siècle), vers 3765 et suiv.

« Mult poïssiés oïr chançons,
« Rotruanges et noviax sons.
« Vieleures, lais et notes,
« Lais de vieles, lais de notes ;
« Lais de harpe et de fretiax ;
« Lyre, tympres et chalemiax,
« Symphonies, psaltérions,
« Monacordes, cymbres, chorons [1]. »

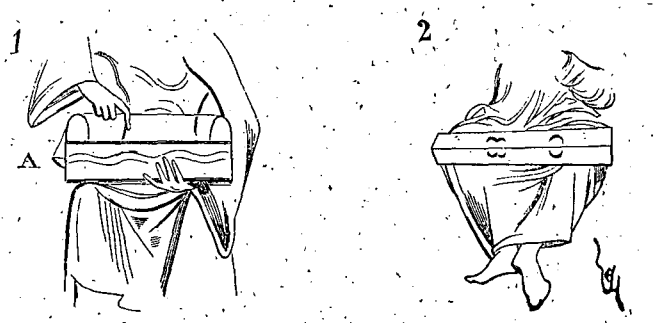
Le psaltérion semble avoir remplacé, à dater du XIIIe siècle, ces instruments à cordes, qui tenaient plus encore de la cithare que de la lyre antique [2].

M

MOINEL, s. m. Petite flûte simple, pipeau.

« Sonnent timbre, sonnent tabor ;
« Muses, saltères et fretel,
« Et buissines et moïnel,
« Cascuns ovre de son mestier [3]. »

MONOCORDE, s. m. On désignait ainsi, au moyen âge, deux sortes d'instruments : l'un qui semble n'avoir été qu'un diapason, un moyen de donner le ton ; l'autre fort grand, monté d'une seule corde,

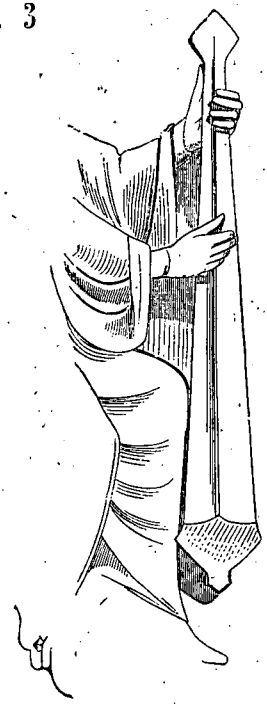


sorte de tympanon qu'on jouait en pinçant cette unique corde ou à l'aide d'un archet. Alors, il tenait lieu de l'instrument que nous appelons aujourd'hui *contre-basse*. Les derniers monocordes, ceux

[1] Vers 10823 et suiv.
[2] Voyez la copie d'une miniature d'un manuscrit de la Biblioth. impér. (Xe siècle), dans les *Arts somptuaires* (Ch. Louandre, Paris, 1858).
[3] *Li Biaus desconneus*, vers 2873 et suiv. (XIIIe siècle).

qui datent du XVIe siècle, sont parfois montés en dedans du corps sonore, de plusieurs cordes métalliques donnant un accord par leur vibration[1]. Le manuscrit de Saint-Blaise[2] donne un petit monocorde (fig. 1), touché par une femme assise. Cet instrument se compose d'une boîte sonore oblongue, aux extrémités de laquelle sont posés deux petits arcs métalliques formant chevalets. Une corde est tendue d'un arc à l'autre et arrêtée sur un petit cordier latéral A. Il est évident que cet instrument ne pouvait donner qu'une seule note, et remplacer ainsi le diapason métallique actuel.

3

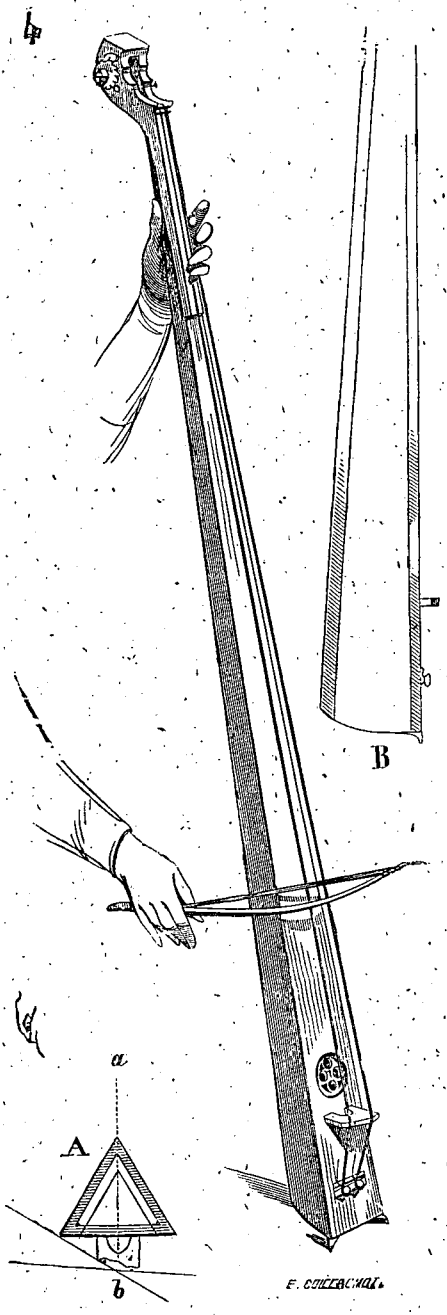


La vignette au trait qui est placée en tête du manuscrit de la bibliothèque de Reims intitulé : *Liber pontificalis*[3] montre les neuf Muses, Orphée, Arion et Pythagore. Ce dernier personnage tient sur ses genoux un monocorde (fig. 2), qui semble aussi n'être qu'un diapason. Il se compose d'une table d'harmonie percée de quatre

[1] On voit un de ces grands instruments, qui n'a pas moins de 2 mètres de hauteur, dans la collection de M. Fau.

[2] Voyez l'abbé Martin Gerber, *De cantu et musica*, lib. III, cap. III.

[3] XIIIe siècle.


4
B
a
A
b
E. CHECHCHAL.

ouïes et d'une seule corde tendue dans la longueur de l'instrument. Mais voici (fig. 3) un monocorde pincé par un personnage sculpté sur l'un des corbeaux des portes de la façade de l'église abbatiale de Vézelay (premières années du XIIe siècle), qui n'est autre chose qu'un simple diapason, puisque, de la main gauche, l'exécutant appuie sur la corde près du cheviller. Il fallait nécessairement, pour que ce genre d'instrument pût produire un certain nombre de notes graves, qu'il fût très long : celui-ci a presque la hauteur d'un homme. Le beau manuscrit de Froissart, de la Bibliothèque impériale[1], montre un musicien jouant du monocorde avec un archet ; l'instrument paraît avoir au moins 2 mètres de hauteur. Un manuscrit du XIVe siècle, de la Bibliothèque royale de Bruxelles[2], possède une vignette représentant un roi jouant un instrument du même genre, mais plus petit et monté de deux cordes, et qu'on appelait alors *diacorde*. Dans ces deux exemples, les exécutants appuient sur les cordes vers le bas et font marcher l'archet vers la partie supérieure[3]. Il est vrai qu'il n'y a point de chevalet indiqué sur la table d'harmonie. Plus tard, le monocorde, ou plutôt le diacorde, se perfectionne. Le manche est garni d'un doigté ; le cheviller est renversé et est muni de roues à dents, avec pivots triangulaires pour recevoir une clef; les deux cordes passent sur un chevalet, dont les pieds sont inégaux. Le corps sonore, vide au bas, est triangulaire, composé de trois ais, et la table d'harmonie est percée d'une ouïe. Cet instrument (fig. 4) ne remonte guère au-delà des dernières années du XVe siècle. Il était joué avec un archet, comme la contre-basse moderne. En A, est tracée la base de l'instrument avec la position et la forme du chevalet; en B, la coupe du corps sonore sur la ligne *ab*[4].

NACAIRE, s. f. (*anacaire, naquaire*). Sorte de tambour (voy. TAMBOUR).

[1] Tome Ier (XVe siècle).

[2] N° 9002.

[3] Ces deux vignettes sont reproduites par M. de Coussemaker, dans les *Annales archéol.*, t. VIII, p. 246.

[4] Voyez un de ces instruments figuré dans le *Der Weiss Kunig*, par Marc Treitzaurwein : *Récit des actions de l'empereur Maximilien*, pl. 28.

OLIFANT, s. m. Corne d'une grande dimension, faite habituellement d'une dent d'éléphant, garnie de viroles de métal pour la suspendre au côté droit. L'olifant était une corne de guerre et de chasse; il servait à donner des signaux, à rallier les troupes, à annoncer l'approche d'un ennemi.

« Ung olifant sona, ses gens vers li ralie
« Et leur dit : « Segués moi, je vous ferai aïe [1]. »

« Les grans compaignes lors veissiez venir,
« Bruir banières, dont il i out sis mil.
« Là oïssiez ces olifans tentir,
« Ces cors sonner. . . . . [2]. »

« Guenes, ce dist li rois, preus estes et gentis ;
« Faites sonner nos cors, l'olifant soit bondis. »
« Richars prinst l'olifant, à la bouce l'a mis ;
« Rollans en a les vois entendus et oïs,
« Ses compaignons le dist, moult en est esjoïs [3]. »

L'olifant était donc un instrument que portaient les chefs et qu'ils embouchaient, à la guerre, pour réunir leur monde ou pour prévenir de leur approche. Le guetteur du château n'a qu'une corne ou un cor, pour donner des signaux ; l'olifant était la trompe du noble, du seigneur ayant des barons sous ses ordres. Tout le monde connaît la légende de Roland. Lorsqu'il combat dans les défilés de Roncevaux et qu'il voit ses compagnons morts pour la plupart :

« Rollans ad mis l'olifan à sa buche,
« Empeint le ben, par grant vertut le sunet.
« Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge,
« Granz .xxx. liwes loïrent-il respundre.
« Karles l'oïst e ses cumpaignes tutes ;
« Ço dit li reis : « Bataille funt nostre hume [4]. »

[1] *Gérart de Roussillon*, vers 4613 (XIIIe siècle).
[2] *Li Romans de Garin le Loherain* (XIIIe siècle), t. II, p. 185, édit. Techener.
[3] *Fierabras*, vers 5567 et suiv. (XIIIe siècle).
[4] *Chanson de Roland*, CXXXI.

Le héros tient à son olifant autant qu'a son épée ; lorsqu'il sent

la mort venir, ne pouvant briser Durandal, il met son cor en pièces :

« Ne l'orrat hume ne t'en tienget pur fol.
« Fenduz en est mis olifans el gros,
« Ça juz en est li cristals et li ors [1]. »

[1] *Chanson de Roland*, CLXVII.

Puis se couche sous un pin pour mourir, et

« Desuz lui met s'espée e l'olifan en sumet,
« Turnat la teste vers la paiene gent,
« Pur ço l'at fait que il voelt veirement
« Que Carles diet e trestute sa gent
« Li gentilz quens qu'il fut mort cunquerant[1]. »

L'olifant était alors une marque distinctive de commandement, de dignité, que les grands, seuls, portaient à la guerre, et il était déshonorant de laisser prendre cet instrument considéré comme noble. Sur l'un des corbeaux d'une des portes de la façade de l'église abbatiale de Vézelay, un ange qui annonce la naissance du Sauveur, porte un olifant en bandoulière (fig. 1 [2]). Ce cor est façonné à pans.

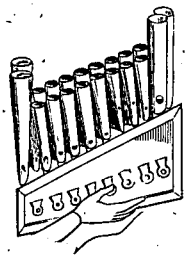
Les olifants d'ivoire étaient souvent richement sculptés ; nos collections publiques et privées en conservent un certain nombre d'une époque très ancienne (xe au xiie siècle), sur lesquels sont figurés, en bas-reliefs, des chasses, des animaux réels ou fantastiques. La plupart de ces objets ont été plusieurs fois gravés [3] ; ils affectent tous la même forme, imposée, d'ailleurs, par la courbure de la dent d'éléphant.

ORGUE (DE MAIN), s. m. Instrument composé d'un jeu de tuyaux avec petite soufflerie. Nous ne nous occupons ici que des orgues de main. L'orgue primitif n'est autre chose que le sistre ou flûte de Pan, avec petit réservoir d'air comprimé et soupapes mues par des touches. Il est à croire que les premières orgues n'avaient que des tuyaux de roseau. Mais les anciens, Asiatiques, Grecs et Romains, connaissaient déjà les grandes orgues à tuyaux de métal, dont la soufflerie était alimentée par des pompes hydrauliques. Toutefois, ces instruments restèrent ignorés en Occident après l'invasion des barbares, jusqu'au viiie siècle, époque où l'empereur Constantin Copronyme envoya un orgue à Pépin le Bref. Cet orgue, ainsi que celui envoyé à Charlemagne par l'empereur Constantin Curopalate, celui de l'église de Vérone (viiie siècle), et celui que l'empereur Louis

[1] *Chanson de Roland*, CLXXI.
[2] Premières années du xiie siècle.
[3] *Album* de du Sommerard. — Alex. Lenoir, *Monuments français*. — Voyez le musée de Cluny. Voyez le bel olifant de la collect. de M. le duc de Luynes, cabinet des médailles, Biblioth. impér. ; celui du musée de la ville de Puy-en-Velay.

le Débonnaire fit placer dans l'église d'Aix-la-Chapelle, étaient des instruments stables et à soufflets[1]. Nous ne voyons apparaître, en

1



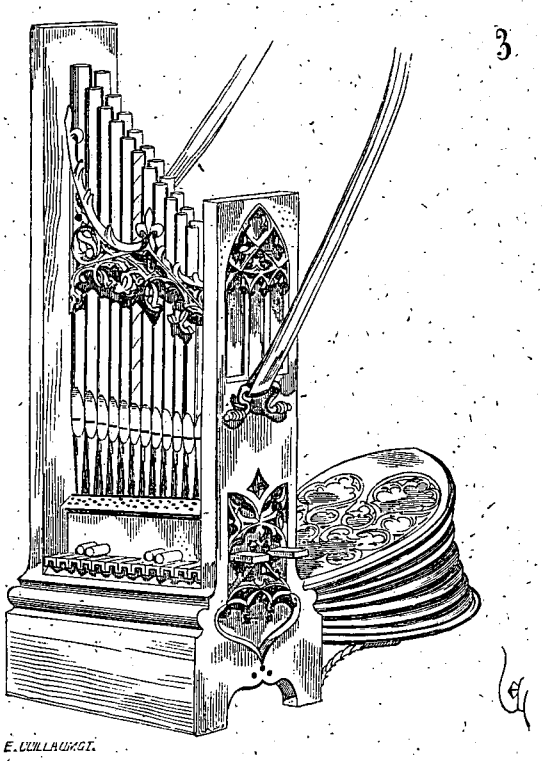
France, les orgues à la main que sur les monuments figurés du xe siècle. Ces instruments se composent d'un coffre sur lequel sont

2

plantés des tuyaux, d'un petit clavier et d'un soufflet ; on jouait sur le clavier de la main droite, et de la gauche on faisait mouvoir le

[1] Voyez, dans la trad. du *Rationale* de Guillaume Durand, par M. C. Barthélemy, une bonne Notice histor. sur grandes orgues (t. II, p. 489.)

soufflet en tenant le coffre appuyé sous le bras et contre la poitrine. Voici (fig. 1) un de ces petits orgues portatifs possédant deux rangs de huit tuyaux chacun, avec quatre tuyaux plus forts aux deux extrémités du sommier. Le clavier ne se compose que de huit touches. Ces touches auraient donc fait parler deux tuyaux à la fois, tandis que les quatre gros tuyaux auraient composé un bourdon continu [1]. Tout cela est fort hypothétique. Une autre miniature d'une époque plus récente (fig. 2 [2]) nous montre un joueur d'orgue à main composé seulement de six tuyaux avec clavier. L'instrument est monté sur



une caisse plate, avec deux montants, dont l'un, très élevé, est appuyé sur l'épaule gauche de l'exécutant. Pendant les XIIIe et XIVe siècles, ces petits jeux d'orgues diffèrent assez peu dans la forme, et le nombre des tuyaux est variable. Ce n'est guère qu'au XVe siècle que ces instruments paraissent être perfectionnés. Un joli tableau de

[1] Ancien fonds Saint-Germain, Biblioth. impér. (XIIIe siècle).
[2] *Hist. du saint Graal*, manuscr. Biblioth. impér. (fin du XIIIe siècle).

l'école allemande, déposé à la Pinacothèque de Munich et attribué à Wohlgemuth[1], représente une sainte Cécile jouant d'un orgue à main composé de deux rangs de douze tuyaux chacun, avec clavier de douze touches, quatre registres et un soufflet (fig. 3). L'instrument pouvait être suspendu en bandoulière au moyen d'une courroie retenue aux montants par deux petites poignées de métal. Le soufflet est posé sur deux potences également de métal fixées au sommier. Ces petits instruments devaient avoir à peu près la sonorité des orgues dites de Barbarie. Leurs tuyaux sont toujours indiqués comme étant fabriqués de métal.

Ces orgues de main étaient fort prisés dans les fêtes civiles, car il ne paraît guère qu'on les ait admises dans les églises, où l'on se servait de grandes orgues pneumatiques :

« Orgues i r'a bien maniables,
« A une sole main portables,
« Où il meismes soufle et touche,
« Et chante avec à plaine bouche
« Motés, ou treble ou teneure[2]. »

Les orgues de main accompagnaient donc au besoin la voix de la personne qui touchait de l'instrument.

Dans les chapelles de châteaux, on avait au XIVe siècle des orgues stables, mais de très petite dimension, puisque dans le *Journal de la dépense* du roi Jean en Angleterre on lit cet article : « Clément, « clerc de la chapelle, pour faire porter les orgues de Herthford « à Londres *par 2 valez,* et pour cordes à les lier, 7 d. 3 d.[3]. »

Pour que deux hommes pussent transporter cet instrument, il fallait qu'il ne fût guère pesant. Christine de Pisan nous apprend que pendant les repas, à la cour du roi Charles V, on jouait de l'orgue. Sur des estrades, aux entrées des souverains, dans les carrefours, étaient montées de petites orgues qui accompagnaient les voix des chanteurs. Cet usage se perpétua jusqu'au XVIe siècle.

A l'entrée de la reine Isabeau de Bavière à Paris, devant la chapelle Saint-Jacques, était dressé un « escharfaut faict et ordonné « très richement, séant au dextre, ainsy comme ils y alloient et « estoient, ledit escharfaut couvert de drap de haute lice et encour- « tiné à la manière d'une chambre ; et dedans cette chambre avoient « hommes qui sonnoient une orgue moult doucement[4]... »

[1] N° 39 du Catalogue.
[2] Le *Roman de la Rose*, partie de J. de Meung, vers 21292 et suiv.
[3] *Comptes de l'argenterie des rois de France*, publ. par L. Douët-d'Arcq, p. 214 (1349).
[4] Froissart, *Chroniques*, liv. IV.

P

PSALTÉRION, s. m. (*saltérion*). Le psaltérion antique est com-

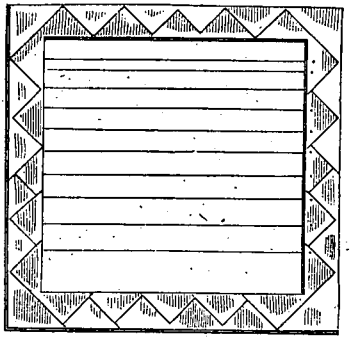
1

posé d'un châssis triangulaire avec une table d'harmonie, les cordes

étant tendues sur cette table percée d'ouïes. La forme triangulaire paraît avoir été adoptée pendant les premiers temps du moyen âge pour le psaltérion, concurremment avec la forme carrée.

Voici (fig. 1) un de ces instruments, parfaitement reproduit sur une vignette du manuscrit de Herrade de Landsberg[1]. Il se compose d'un châssis triangulaire monté sur une table et garni de vingt et une cordes (trois octaves)[2]. Le personnage qui représente le roi David, et qui passait, au moyen âge, pour être l'inventeur du psaltérion, maintient l'instrument verticalement sur ses genoux, au moyen d'une petite poignée fixée à l'angle supérieur, et fait vibrer les cordes à l'aide d'un plectrum, qui semble n'être autre chose qu'un bec de plume. Souvent les cordes du psaltérion sont doubles, montées à l'unisson. Il y a aussi le *nable* (*nabulum*), qui peut passer pour une

2



sorte de psaltérion ; mais dans ce dernier instrument, les cordes sont posées perpendiculairement à la base du triangle : « Nabulum est « quod grece dicit psalterium quod a psalendo dicitur ad similitudi- « nem del Δ id est modum del Δ littere ad similitudinem cythare[3]. » Le manuscrit de Saint-Blaise (IXe siècle) donne la figure d'un psaltérion carré (fig. 2) garni de dix cordes seulement[4]. Il ressort des documents recueillis sur les instruments à cordes pincées ou frappées pendant le moyen âge, que ces instruments étaient très nombreux, et que leur forme n'était pas fixe comme l'est aujourd'hui celle de nos instruments de même nature.

[1] Biblioth. de Strasbourg.

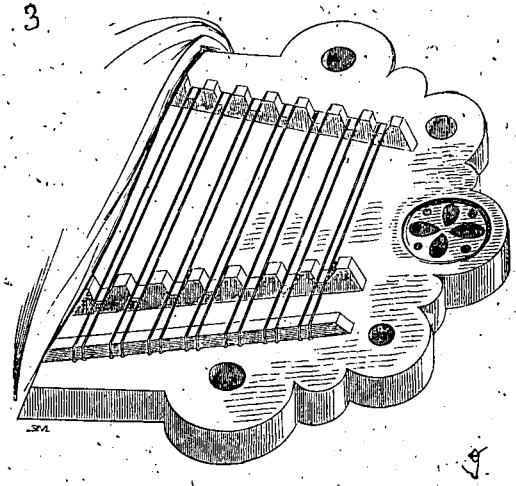
[2] Engelbert (VIIIe siècle) dit, en effet, que la cithare ou le psaltérion doivent être garnis de vingt et une cordes très fines et bien tendues.

[3] Manuscr. du British Museum, *Tiberius*, c. VI.

[4] Martin Gerbert, *De cantu et musica*, lib. III, cap. III ; *De organis aliisque instrum.*, etc.

On voit, dans les voussures du portail occidental de la cathédrale

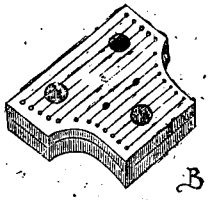
3



de Chartres, des personnages qui touchent du psaltérion. Ces instru-

4

A



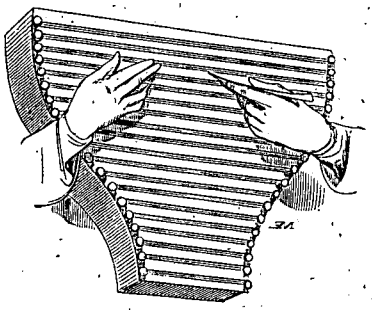
B

ments sont garnis de doubles cordes, sur des tables creuses percées

d'ouïes avec chevalet continu (fig. 3 [1]). Ces doubles cordes métalliques, montées à l'unisson, étaient destinées à donner plus d'intensité au son, et c'est encore ce qui se pratique dans la construction des psaltérions dont on se sert à Vienne et dans le Tyrol. Au XIIIe siècle, le psaltérion se développe en surface, et on le touche habituellement posé à plat sur les genoux (fig. 4 [2]). L'un de ces psaltérions est garni de huit cordes, l'autre de douze.

Au portail occidental de la cathédrale de Reims, on voit un petit personnage sculpté qui touche d'un instrument à peu près semblable à ceux-ci, mais posé verticalement sur les genoux et garni

5



de dix-neuf cordes. L'une des mains de l'exécutant appuie sur les cordes, l'autre les touche avec un plectrum. Cet exemple date du commencement de la seconde moitié du XIIIe siècle (fig. 5). Ici les cordes sont simples. Sur un des corbeaux de la grand'salle basse du château de Pierrefonds, on voit une femme assise touchant du psaltérion. L'instrument est d'une grande dimension et n'est garni que de huit cordes doubles ; il est posé verticalement, la pointe en bas, et la table d'harmonie est percée de trois ouïes (fig. 6 [3]).

A peu près oublié pendant le XVIe siècle, le psaltérion fut remplacé par le clavecin. Ainsi que nous le disions tout à l'heure, cet instrument, encore usité en Allemagne et perfectionné, produit entre les mains d'un exécutant habile des effets sonores et harmoniques

[1] XIIe siècle. Une partie de l'instrument est cachée sous une draperie.

[2] L'exemple A est tiré du manuscr. de la biblioth. impér., Psalm., anc. fonds Saint-Germain. L'exemple B, de la Bible française de la biblioth. du Corps législatif (XIIIe siècle).

[3] 1400 environ.

extraordinaires, à la fois doux et pleins. En faisant glisser les doigts sur les doubles cordes, on obtient des sons chromatiques, par la réduction des vibrations, que le clavecin ne peut donner.

Tous les auteurs de chansons de geste, les conteurs, les poètes, citent souvent le psaltérion à dater du XIIe siècle. Cet instrument était évidemment très commun, et il n'y avait pas que les ménestrels qui en jouaient. Les femmes, dans les châteaux, touchaient du psaltérion :

« Et mult sot de lais et de note,
« De viele sot et de rote,
« De lire et de salterion [1]. »

« Psalterion prent et viele [2]. »

Dans la *Romance de la bataille de Roncevaux* [3], les cent dames qui accompagnent la belle Alda jouent des instruments, et c'est au son de ces instruments que s'endort la jeune femme :

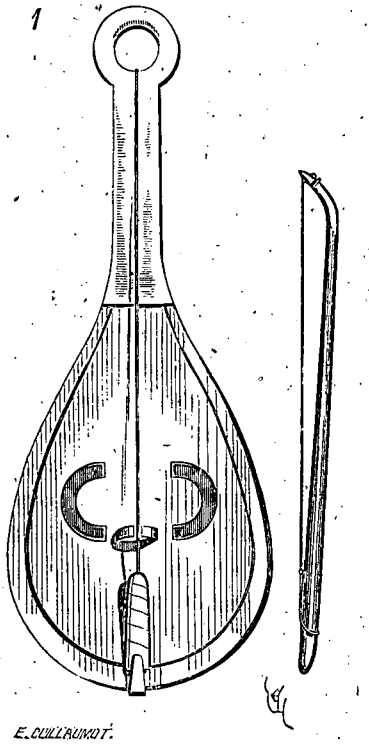
« Al son de los instrumentos
« Dona Alda adormido se ha [4]. »

[1] *Li Romans de Brut*, vers 3765 et suiv. (XIIe siècle).
[2] *Roman de la Rose*, partie de J. de Meung (XIVe siècle).
[3] Texte espagnol (anonyme).
[4] *Appendices à la chanson de Roland*, publ. par Fr. Michel, p. 252.

R

ROTE s. f. — Voy. CITHARE.

RUBÈBE, s. f. (*rebèbe,* d'où *rebec*). Instrument à cordes et à archet avec manche. La rubèbe primitive n'eut qu'une seule corde ou deux, « comme le *rebab* populaire des Arabes[1] ». L'abbé Gerbert re-



produit, d'après le manuscrit de Saint-Blaise (IXe siècle), un de ces instruments monté d'une seule corde, ayant à peu près la forme du luth, avec cordier allongé. Aux XIIe et XIIIe siècles, la rubèbe était montée de deux cordes, et Jérôme de Moravie la donne comme un

[1] Voyez Fétis, *Origine et transf. des instrum. à archet.* Vuillaume, édit., 1856.

instrument grave dont la gigue était le dessus. A dater du XIVe siècle, on donne le nom de *rubèbe* à divers instruments à deux cordes et à archet, qui sont graves : ainsi le diacorde est une sorte de rubèbe ou de rebec basse. Le nom de *rebec* est encore donné, au commencement du XVIe siècle, à des *violes de gambe,* qui étaient des instruments analogues aux violoncelles. « La rubèbe, la gigue, les quatre « classes enfin du genre *rebec,* dit M. Fétis[1], qu'on trouve déjà « établies dès le XVe siècle, à savoir : dessus, alto, ténor et basse, « sont des instruments populaires placés entre les mains des méné- « triers, et qui servent en général pour la danse et pour les chanteurs « des rues. Leur forme était invariablement celle-ci (fig. 1 [2]). Sou- « vent la basse de ce genre d'instrument était jouée par le mono- « corde ou par la *trompette marine,* dont le corps était une pyramide « pentagone très allongée, sur laquelle était appliquée une table « d'harmonie de sapin.... (Voyez MONOCORDE.) »

La rubèbe était évidemment employée dans les concerts d'instruments :

« Car je vis là tout en un cerne (cercle),
« Viole, rubebe, guiterne,
« L'enmorache, le micamon,
« Citole et le psaltérion[3]. »

Cependant cet instrument — au moins jusqu'au XVe siècle — n'était pas estimé à l'égal de la vièle, et paraît avoir été laissé aux artistes les plus vulgaires. Il est difficile de bien préciser d'ailleurs l'emploi de la rubèbe. Si Jérôme de Moravie prétend que cet instrument rendait des sons graves, Gerson dit que la rubèbe était d'une dimension inférieure à celle de la vièle, et Aymeric de Peyrac, que le rebec rendait des sons aigus imitant la voix de femme[4]. Ces contradictions ne peuvent s'expliquer que par les modifications que subit cet instrument du XIVe au XVIe siècle. Toutefois nous pensons qu'il faut s'en tenir à la forme primitive, et que les noms de *rubèbe,* de *rebèbe,* de *rebec,* furent donnés successivement à des instruments qui se rapprochaient plus ou moins de la vièle (voyez ce mot).

[1] *Origine et transf. des instrum. à archet,* 1856.

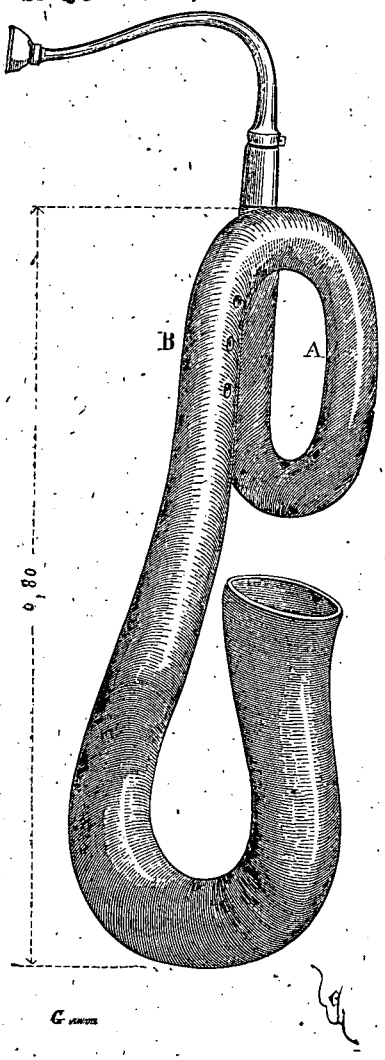
[2] Du manuscrit de Saint-Blaise (IVe siècle). Martin-Gerbert, *De cantu et musica,* lib. III, cap. III.

[3] Guillaume de Machaut (XIVe siècle).

[4] Voyez, à ce propos, l'article de M. de Coussemaker, *Annales archéol.*, t. VIII, p. 242.

S

SAQUEBUTE, s. f. Sorte de trompette dont l'embouchure et le pavillon étaient tournés du même côté, et dont les tubes recourbés pouvaient s'allonger comme dans nos trombones. Le manuscrit de Boulogne représente en effet une *sambuca* qui indique ce mécanisme. Le trombone, ou trombon, est déjà représenté dans des peintures et sculptures de la fin du xve siècle et du commencement du xvie[1].



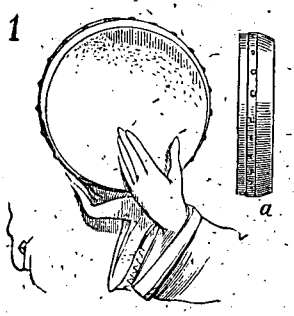
SERPENT, s. m. Trompe façonnée en cuir bouilli, avec embouchure d'ivoire et pipe de métal, donnant la basse des flûtes de diverses tailles, et notamment des flûtes bruyantes, qui tenaient lieu de nos grandes clarinettes. On voit le serpent figuré sur des vignettes de manuscrit du xve siècle. M. Fau possède dans sa belle collection un serpent d'une conservation parfaite, et qui appartient aux dernières années du xve siècle (fig. 1). La main gauche de l'exécutant tenait l'instrument à sa première révolution, en A; la droite agissait sur les trois trous percés en B. La longueur développée du tube, y compris la pipe, est de 2^m,50. Les sons obtenus par cet instrument sont pleins et d'une

[1] Voyez le *Triomphe de l'empereur Maximilien.* On a donné aussi, suivant quelques auteurs, le nom de *saquebute* ou *tympanon.* (Voy. HARPE, MONOCORDE.)

grande puissance. La fabrication en est remarquablement belle. On employait encore le serpent, il y a une trentaine d'années, pour accompagner le plain-chant dans les églises ; mais au xve siècle, et même beaucoup plus tard, cet instrument avait sa place dans les concerts. Nous l'avons encore vu adopté dans les musiques des régiments.

TAMBOUR, s. m. (*tabor, tabour, tabours sarrasinois, tabourins*). Il n'est pas de civilisation, si peu développée qu'on la suppose, qui n'ait trouvé l'instrument à percussion qu'on nomme *tambour*. Une peau tendue sur un vase de terre, à l'extrémité d'un tronc de bambou, compose un tambour. Cependant, et bien que les Égyptiens, les Asiatiques, les Grecs et les Romains aient connu le tambour, il ne paraît pas qu'on se soit beaucoup servi de cet instrument pendant les premiers siècles du moyen âge. C'est à dater des croisades qu'on voit les tambours prendre une grande place dans la musique instrumentale. Tambours allongés, tambours doubles comme nos timbales, tambourins, tambours de basque, se trouvent représentés sur nos monuments et dans les miniatures de nos manuscrits, à dater du xiie siècle.

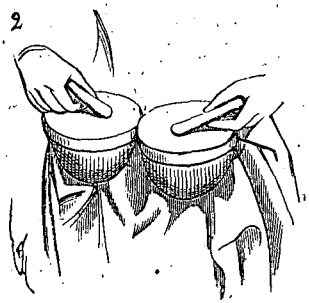
1



Instrument de guerre et de plaisir, le tambour était en grand honneur à la fin du xiie siècle. Posé sous le bras gauche, le musicien frappait sur la peau sonore qui recouvrait l'extrémité du cylindre avec un bâton garni d'une boule. Attaché sur l'épaule gauche, le

joueur de flûte frappait une sorte de tambour plat avec sa tête [1], ou bien, tenant cet instrument d'une main, le jongleur frappait de l'autre le vélin tendu sur un cercle. On voit au musée de Toulouse (fig. 1) un de ces tambours composé de deux cercles de bois entrant l'un dans l'autre : celui sur lequel la peau est tendue est biseauté (voy. en *a* [2]), et le velin est fixé au moyen de petits clous. On voit des tambours doubles ou timbales dans des peintures ou sculptures du XIIIe siècle. L'exemple que nous donnons ici (fig. 2) est tiré d'une des sculptures qui décoraient autrefois le tour du chœur de l'église abbatiale d'Eu [3].

2



Au XIIIe siècle, les trouvères, qui prétendaient conserver les traditions du grand art, se plaignaient du goût exagéré que le public manifestait pour les jongleurs, qui abandonnaient des instruments plus nobles, le psaltérion, la rubèbe, la rote, la vièle, et remplaçaient leurs chansons par un tambourinage. On appelait ces jongleurs des *taboureurs,* et l'on possède une satire de cette époque, écrite en vers, sur ces taboureurs :

« Malement sont tabour par païs assemblé,
« Et bon menestrel sont par aus refusé.
« Ce font aucune genz qui sont si avuglé
« Que il ne voient goute el plus biau jor d'esté [4].
« . . . . . »

Le poète se plaint de ce que des vachers peuvent ainsi passer pour des jongleurs; il voit la foule entourer les taboureurs et leur

[1] Voy. FLUTE, fig. 3 (XIIIe siècle).
[2] Seconde moitié du XIIe siècle
[3] Commencement du XVe siècle.
[4] *Des taboureurs* (voy. *Jongleurs et Trouvères, choix de pièces des* XIIIe *et* XIVe *siècles,* A. Jubinal, 1835, 1 vol.).

donner son argent. Le succès est pour le plus gros tambour. Quand les jeunes gens reviennent des champs, s'ils peuvent trouver le cerle d'un boisseau, ils font un tambour et se donnent comme

3

ménestrels. « Jamais, ajoute le poète, la mère de Dieu, la Vierge honorée, n'aima les tambours, et il n'y avait nul tambour à son mariage, mais bien des vièles !... Tout homme bien né doit fuir

les tambours et se faire dire les chansons de Girart de Viane, de Thierry l'Ardenois... ! »

Les femmes jouaient du tambour circulaire ou carré pour accompagner la danse, et en signe de réjouissance. Ces tambours étaient tenus d'une main, comme on tient le tambour de basque, et frappés de l'autre, ou bien suspendus au cou devant la poitrine, et frappés avec une sorte de plectrum et la main.

On voit, dans le manuscrit de Herrade de Landsberg [1], les Hébreux se réjouissant après avoir heureusement traversé la mer Rouge. Derrière Moïse, des femmes jouent du tambour (fig. 3) et de la harpe ; les hommes armés les suivent.

Les jongleurs, au XIIIe siècle, portaient leur tambour pendu au cou. Il s'agit du joueur d'Ely :

« Li vint de sa Londres, en un prée,
« Encontra le roi et sa meisnée :
« Entour son col porta soun tabour
« Depeynt de or e riche atour [2]. »

Le tambour sarrasinois était le tambour double (timbales), qu'on pouvait poser des deux côtés de l'arçon de la selle en guerre, et qui était fort prisé chez les Orientaux. Pendant les XIVe et XVe siècles, on fabriqua en France de petits tambours de ce genre, qui prenaient place dans les concerts (voy. fig. 2).

TROMPE, s. f. (*trompette, araine*).

« Tabours, trompes et anacaires,
« En tant de lieus çà et là sonnent
« Que toute la contrée estonnent [3]. »

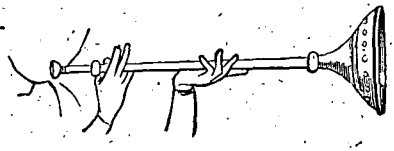
La trompe, l'araine, sont des instruments de musique guerrière par excellence. A l'article BUSINE, on a représenté quelques-unes de ces longues trompes qui servaient à rallier les troupes, à exciter les milices au combat. La trompe ou trompette est de plus petite dimension que la busine, c'est l'*araine,* le tube de métal terminé en pavillon. On n'emploie guère les mots *trompette, clairon* que vers la fin du XVe siècle : « Quand vint le lendemain au plus « matin, Gérart, qui avoit ses gens tous prestz, fist sonner ses

[1] Biblioth. de Strasbourg (XIIe siècle).
[2] *Le Flabel du jongleur d'Ely e de mons. le roy d'Engleterre*, vers 5 et suiv
[3] *Bouche des royaux lignages*, vers 6740 et suiv.

« trompettes et clerons par telle force qu'il semblait que toute la « terre tremblast[1]..... »

Dès le XIIIe siècle, la trompette droite à large pavillon est en usage

1



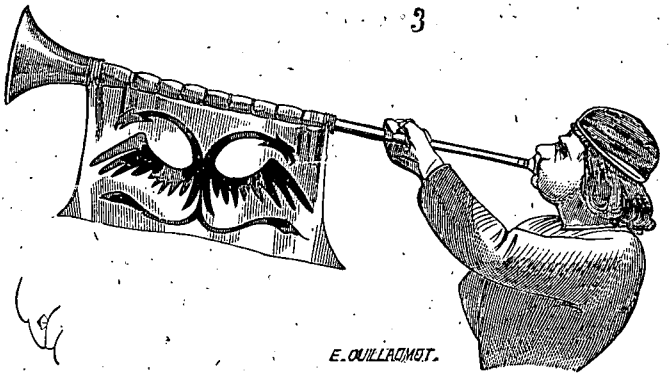
dans les armées (fig. 1 [2]). Vers la fin du XIVe siècle, la trompette militaire, au lieu d'être droite, est parfois doublement coudée

2

(fig. 2 [3]). Le tube est décoré d'un morceau d'étoffe armoyé. On voit

[1] *Gérard de Roussillon*, en prose, édit. de Lyon, commencement du XVIe siècle.
[2] Manuscr. de l'*Apocalypse*, XIIIe siècle, anc. collect. B. Delessert.
[3] Manuscr. de la Biblioth. de Troyes.

cependant des trompettes de guerre droites pendant le cours du xve siècle (fig. 3 [1]). Vers la seconde moitié de ce siècle apparaissent les véritables clairons de guerre (fig. 4 [2]). Bien avant cette époque, vers le milieu du xive siècle, la trompette sert à donner des ordres aux gens de guerre à cheval. Quelques heures avant la bataille de Cassel, c'est ainsi que les dispositions de la gendarmerie



sont réglées : « Enssi fut ordineit et cascon alleis à son logiche pour « soppeir tempre, et desist cascon à ses compagnons que ausitoist « que ons oroit la trompette, que cascon metist ses selles, et quant « ons l'oroit la seconde fois, que cascon s'armast, et la tierche fois « que cascon montast et s'en allast vers sa banire : et laiassent la « endroit tous harnois et charois, et prist ung pain sens plus por « magnier, car ons se combateroit le lendemain a quel meschief que « chu fust [3]. » Des trompettes étaient données aux *ménétriers de trompes,* qui annonçaient l'ouverture des joutes et tournois et qui accompagnaient les parlementaires, ou qui, dans certaines occasions, étaient eux-mêmes chargés de faire des ouvertures aux troupes ennemies. « Sur la journée vinrent trois menestreis de trompes qui « dessent as Engles que les Escots en astoient alleis des à meenuit, « et astoient ja bien dix liews loing. Si furent pris les dits menes-

[1] Manuscr. des *Passages d'outre-mer*, Biblioth. impér. (xive siècle).
[2] Voy. le manuscr. du *Traité sur les tournois*, par le roi René.
[3] *Chronique de Jehan le Bel*, Biblioth. roy. de Belgique.

« treis et les mist-ons en prison ; puis passont gens d'armes à grant « faison por veoir si che astoit voirs [1]. » Déjà, au XIVe siècle, on donnait le nom de *trompet* à ces ménétriers de trompes :

« Bruges quidierent abauber
« Qui tantost firent sonner
« Par boin avis leur trompet.

« Le trompet frirent desour cheval
« De Bruges et les mout gaberent [2]. »

Pendant les guerres du XVe siècle, les corps d'armée avaient leur

musique. « Et se loga le dit conte d'Arondel et son ost sur icelle

[1] *Chron. de Jehan le Bel*, Biblioth. roy. de Belgique.
[2] *Chron. rimée des troubles de Flandres*, ch. XXI et XXII.

« rivière si près d'icellui village que, toute nuyt, les dits François « et Angloiz ouyoient parler l'un l'autre et les menestrez les ungz « des autres[1]. »

TYMBRE, s. m. (*cembel, cembre*). Il s'agit d'un tournoi :

« Là ouissiés souvent tabours,
« Tymbres et cors et trompeours ;
« Hiraus gairons crient et braient[2]. »

Plus loin l'auteur décrit une fête ; on danse, on banquète :

« Maint jongleour pour leur mestier
« Faire y vindrent de toutes pars,
« Et on ne lor fu mie eschars
« De donner robes et garnemens.
« Si ot de divers instrumens,
« De cors, de tymbres, de tabours.
« De divers gieus de singes, d'ours[3]. »

Ces timbres, ou cembels, qui faisaient partie des instruments de guerre et de fête, n'étaient autres que nos cymbales, mais d'une dimension plus petite et avec des bords moins larges. Des danseuses s'accompagnent souvent de cet instrument dans les représentations peintes ou sculptées des XIe et XIIe siècles (fig. 1). Un manuscrit de la Bibliothèque impériale[4] montre une de ces femmes tenant une paire de cymbales enchaînées : ce sont deux capsules assez profondes, sans rebords, ressemblant assez aux campanelles des troupeaux. Plus tard, ces capsules de métal sont moins profondes et munies d'un petit rebord qui permet de frapper deux surfaces planes, ainsi que le montre notre figure[5]. Deux manches sont attachés à la sommité convexe de chaque demi-sphère.

Au XVe siècle, on voit des cembels presque plans, très petits, munis de manches assez longs, et qui ne pouvaient guère servir qu'à appuyer la mesure (fig. 2[6]).

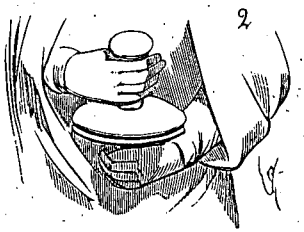
[1] Jean Chartier, *Chronique de Charles VII*, 1432, édit. de Jannet, t. I, p. 167.
[2] *Li Roumans dou chastelain de Couci*, vers 1237 (XIIIe siècle).
[3] *Ibid.*, vers 3896 et suiv.
[4] Antiphonaire provenant de Saint-Martial de Limoges (XIe siècle), Biblioth. impér.
[5] Vêtement copié sur l'Hérodiade d'un chapiteau du musée de Toulouse (XIIe siècle).
[6] Fragment des sculptures du XVe siècle, provenant du tour du chœur de l'église abbatiale d'Eu.

Il faut aussi ranger parmi ces instruments de métal à percussion

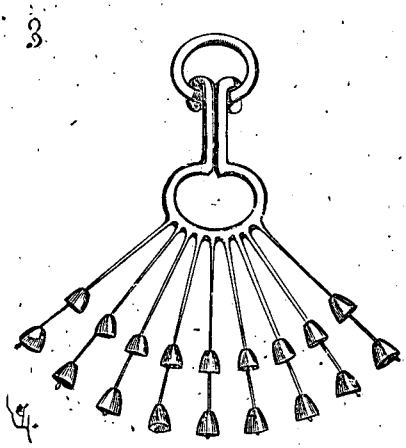
le *bumbulum* des premiers siècles du moyen âge[1], qui n'était qu'un

[1] Voyez l'abbé Gerbert, *De cantu et musica*, lib. III, cap. III, le *bumbulum* d'après le manuscr. de Saint-Blaise.

châssis composé de tubes de bronze garnis de clochettes, et qui produisait des sons réunissant l'effet du *tam-tam* et du pavillon chinois.

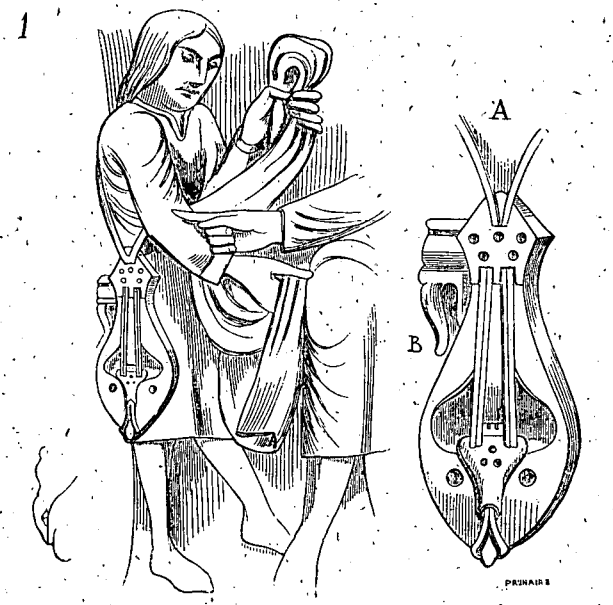


Le manuscrit de Saint-Blaise donne le nom de *cymbalum* à un instrument que reproduit notre figure 3. Il se composait d'un anneau auquel neuf verges de métal flexibles étaient soudées ou



rivées. Ces tigelles enfilaient chacune deux petits timbres libres, de sorte qu'en agitant l'anneau, on faisait résonner ce carillon, produisant un son mat, puisque les tymbres n'étaient point suspendus. On se servait d'instruments analogues en forme de roue, dans les églises, pour annoncer les offices.

VIÈLE, s. f. (*vuèle, vielle, viole*). De tous les instruments à cordes et à archet du moyen âge, la vièle était le plus noble, celui qui exigeait la plus grande habileté de la part de l'exécutant. Jérôme de Moravie, dominicain vivant au XIIIe siècle, a donné une description



détaillée de la vièle de son temps[1], qui était montée de cinq cordes. Mais, avant cette époque, on trouve des représentations de cet instrument qui ne lui donnent que quatre cordes ; c'est aussi ce que remarque M. Fétis[2]. Gerbert prétend que le nombre des cordes de la vièle était facultatif de trois à cinq, du XIe au XIIIe siècle, époque où le nombre de cinq cordes fut fixé. Nous verrons tout à l'heure que

[1] Manuscr. de la Biblioth. impér., fonds de la Sorbonne.
[2] *Origine et transf. des instruments à archet*, 1856

l'observation de cet auteur n'est pas rigoureuse. Sur l'un des chapiteaux de la tribune du porche de l'église abbatiale de Vézelay[1], on voit un ménétrier portant à son côté une vièle à quatre cordes disposées deux par deux (fig. 1). En A, nous présentons un détail de cet instrument. Les quatre cordes sont fixées à un cordier qui semble accompagné d'un chevalet ; elles entrent dans un cheviller recouvert et auquel est attachée une courroie qui sert à suspendre la vièle. En B, est l'archet, en partie masqué par le corps de l'instrument. La table d'harmonie est percée de deux grandes ouïes et de deux autres très petites au droit du cordier. Sur le portail occidental de la cathédrale de Chartres (1140 environ), est sculpté un personnage qui joue de la vièle à cinq cordes, lesquelles ne paraissent pas porter sur un chevalet (fig. 2). Ce dernier instrument est très étroit et long, et sa table d'harmonie est percée de deux ouïes. Enfin voici (fig. 3) le viéleur sculpté de grandeur naturelle sur la façade de la maison des Musiciens à Reims[2]. Cet instrument est monté de trois cordes seulement, reposant sur un chevalet peu saillant ; le corps de l'instrument n'étant pas échancré, il était difficile de frotter une des cordes sans toucher les deux autres ; mais cependant on observera que le ménestrel fait courir l'archet très près du manche, de manière à *dégager*. La forme de l'archet, qui est ancien, est intéressante[3] ; c'est un progrès sur les formes adoptées au XIIe siècle. Gerbert se trompe donc en prétendant que la vièle, à dater du XIIIe siècle, est toujours montée de cinq cordes. Voici ce que dit Jérôme de Moravie sur cet instrument : « La vièle, quoiqu'elle monte plus haut que la « rubèbe, ne monte plus ou moins que selon les différentes ma- « nières dont elle est accordée par les ménétriers ; car la vièle peut « être accordée de trois manières. Elle a et doit avoir cinq cordes. » Mais, de la description de Jérôme de Moravie, on pourrait conclure qu'il entend parler du *crouth*[4] plutôt que de la vièle, puisqu'il mentionne deux cordes à l'unisson pouvant être touchées à vide avec le pouce. Cependant il admet que, dans la deuxième manière d'accorder la vièle, les cinq cordes sont attachées au *corps solide,* et qu'il n'en est aucune fixée sur le côté. L'instrument qu'il entend décrire pouvait donc être tantôt *crouth,* tantôt *vièle,* suivant la manière de fixer les cordes. Les représentations de vièle à quatre cordes

[1] Premières années du XIIe siècle.
[2] Milieu du XIIIe siècle.
[3] Cet archet est de fer.
[4] Voyez l'article CROUTH.

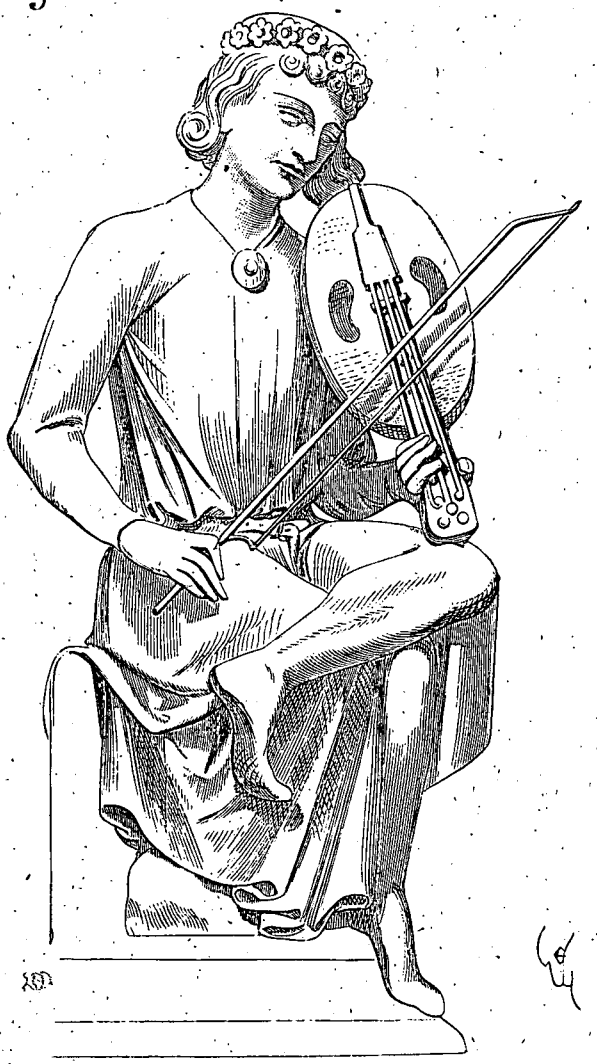
sans chevalet sont assez fréquentes pendant les XIIIe et XIVe siècles.

2

Ces vièles, ainsi que celle que donne la figure 3, sont munies de

manches courts, et la forme du corps sonore est ovale. Souvent le cordier est très long, de telle sorte qu'il ne restait pour la vibration

3

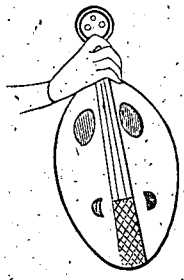


des cordes, entre la touche et le cordier, qu'un espace assez court, ainsi que le montre l'exemple figure 4[1]. Ces instruments ne pouvaient

[1] Manuscr. de l'*Apocalypse*, vignette des vingt-quatre vieillards, anc. collect. B. Delessert (XIIIe siècle, seconde moitié).

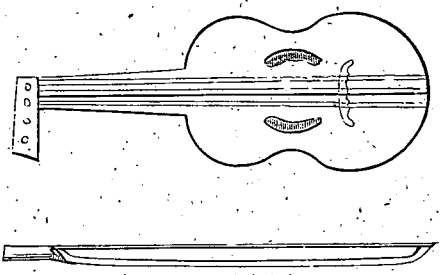
avoir beaucoup de sonorité. Vers le milieu du XIVe siècle, le corps sonore des vièles se rapproche, par la forme, de celui de la guitare moderne, c'est-à-dire qu'il se rétrécit quelque peu vers le milieu,

4



probablement pour dégager l'archet (fig. 5 [1]). Cette vièle n'a pas de cordier, mais possède un chevalet ; son cheviller est renversé comme celui de la rubèbe, et les trois cordes dont elle est montée paraissent être doublés.

5

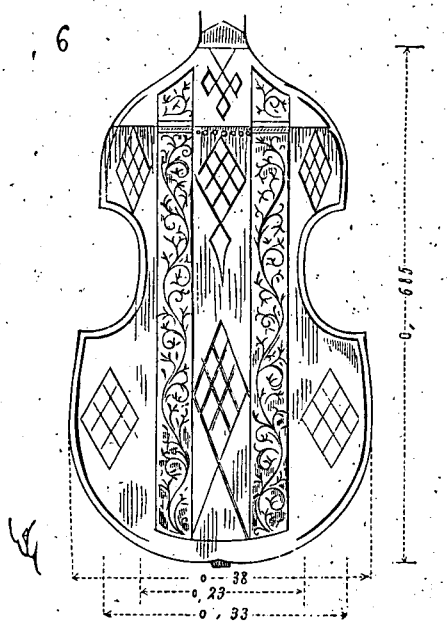


C'est au XVe siècle qu'on voit apparaître les grandes violes, *basses de viole* ou *violes de gambe,* qu'on ne pouvait jouer qu'en plaçant le corps sonore entre les jambes. Le manuscrit de la Bibliothèque impériale, intitulé *les Échecs amoureux* [2], nous montre une femme jouant de la basse de viole à quatre cordes ; mais, vers la fin de ce siècle, cet instrument prit sept cordes. Il a été remplacé par

[1] Manuscr. de la Biblioth. impér., n° 7378 A (XIVe siècle).
[2] XVe siècle.

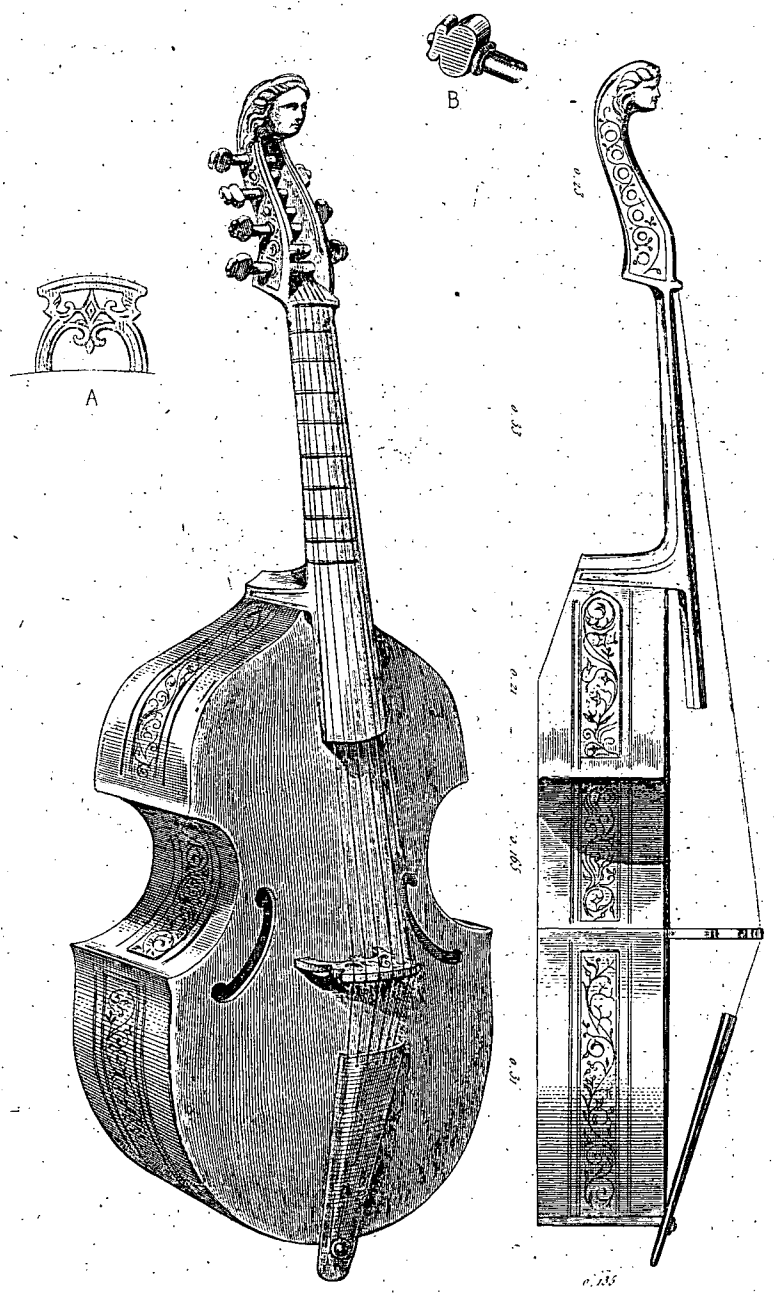
le violoncelle, qui en possède quatre, dont deux de boyau et deux de soie recouvertes d'un fil de métal.

M. le docteur Fau possède, dans la curieuse collection souvent citée par nous, une très belle basse de viole de la fin du xve siècle ou des premières années du xvie (planche LII), montée de sept cordes, avec cheviller de bois dur, sillet d'ivoire, cordier libre attaché par un boulon et chevalet très élevé. La forme de ce bel instrument est des



plus élégantes. Les touches sont mobiles, c'est-à-dire qu'elles ne consistent qu'en des frettes de corde à boyau qui peuvent être déplacées sur le manche. En A, est tracé le chevalet, et en B une des chevilles. Les éclisses sont sculptées délicatement d'enroulements plats dans le style du xve siècle, avec filets incrustés de bois noir. Le dos (fig. 6) est également sculpté et incrusté. On observera, dans la face latérale (voy. la planche LII), comme le manche est heureusement attaché au corps sonore, et comme le cheviller est gracieusement recourbé [1].

[1] Voyez aussi, dans la collection du Conservatoire de musique, des instruments analogues, mais d'une époque un peu plus récente.



E. Viollet-Le-Duc del. Ad. Varin sc.

BASSE DE VIOLE

fin du XVe Siècle.

Bien que le chevalet présente un bord courbé pour asseoir les cordes, et que la table d'harmonie soit échancrée, il était difficile à l'exécutant de ne frotter à la fois qu'une seule des cordes intermédiaires ; aussi l'archet en faisait-il vibrer plusieurs à la fois. « Il y « eut évidemment, dit M. Fétis [1], une grande variété dans la construc- « tion des violes au moment où la musique véritable commença « à se former et lorsque l'harmonie s'épura. Cette transformation « s'opéra, vers la fin du XIVe siècle, par les efforts heureux de trois « musiciens supérieurs à leur temps, qui furent Dufay, Binchois et « Dunstable. Alors l'art tout entier fut considéré dans l'harmonie « que formaient les voix d'espèces différentes par leur réunion. Ce « qui avait lieu pour les voix, on voulut le faire pour les instru- « ments, et, comme il y a des voix aiguës appelées *soprano ;* moins « élevées, qu'on désigne sous le nom de *contralto ;* moyennes, qui « sont les *ténors ;* et graves, appelées *basses,* on imagina de faire « dans chaque genre d'instruments des familles complètes qui repré- « sentaient ces quatre espèces de voix. Les violes, les hautbois, les « flûtes, les cornets, etc., eurent leur soprano, leur alto, leur ténor « et leur basse, quelquefois même leur contre-basse. Cette division, « qui s'établit au XVe siècle, se maintint pendant les XVIe et XVIIe, ou « plutôt n'a pas cessé jusqu'à ce jour, au moins pour les instru- « ments à archet. » Pour nos instruments de musique comme pour bien d'autres choses, il faut donc signaler les premières tentatives de perfectionnements auxquels nous avons atteint, dans ce moyen âge chercheur, industrieux et actif, qui peu à peu, par une suite d'efforts que notre temps ferait sagement d'imiter, sut se dégager de la barbarie [2].

[1] *Origine et transf. des instrum. a archet,* 1856.

[2] A ce propos, dans un ouvrage récemment publié sur *la Musique, les Musiciens, et les instruments de musique,* à la suite de l'Exposition universelle de 1867, par M. Oscar Comettant, on lit ce passage inspiré par les travaux de M. Félix Clément sur le *plain-chant et la musique religieuse du moyen âge :* « On ne se refait pas, et je suis né avec « l'horreur des massacres, de l'intolérance, du despotisme, de l'ignorance, du fanatisme, « des oubliettes, de la justice rendue par les épreuves, du duel, de l'eau bouillante, « du fer et de la croix, des enlèvements à main armée, de l'inégalité devant la loi, « des privilèges immoraux, du brigandage, des momeries et de la malpropreté, *qui ca-* « *ractérisent à un si haut degré cette période assez longue qu'on appelle le moyen* « *âge.* » Parbleu ! qui de nous n'est point né avec l'horreur de ces passe-temps que, d'ailleurs, le moyen âge seul ne s'est pas donnés ? La question est de savoir si tout est attirail de mélodrame, attirail un peu défraichi, *caractérise la période qu'on appelle le moyen âge,* et si à côté des *oubliettes,* de l'*épreuve de l'eau bouillante,* du *fer* et de la *croix,* il y a ou il n'y a pas un art qui suit sa voie et nous pave péniblement celle que

Les bons viéleurs étaient fort estimés pendant le moyen âge : les seigneurs en tenaient toujours auprès d'eux pour faire danser, pour les accompagner pendant les promenades et fêtes.

« A une feste del baron Saint-Riquier,
« La gentis dame estoit en son vergier
« O mainte dame por son cors deporter ;
« Si se fesoit devant soi vieler,
« Une chançon et dire et chanter [1]. »

Et plus loin :

« La roine ert desor un suen solier [2]
« O d'autres dames por son cors deporter,
« Si se fesoit devant soi vieler
« Et se fesoit baler et caroler [3]. »

Dans le poème de Gilles de Chin, Gérard Malfilastre se rend à un tournoi avec six compagnons :

« Et s'ot o lui II vieleurs
« I son d'amors cantent entre'eurs,
« I diemence par matin,
« Cevançoient tot lor cemin

nous parcourons aujourd'hui dans de bons véhicules. Il n'est malheureusement pas certain que les arts marchent de pair avec les bonnes institutions politiques. On voit tous les jours des gens se prétendant très attachés aux principes libéraux, qui n'ont sur les choses d'art que des idées étroites, et qui peuvent passer pour des barbares. Cependant Néron était artiste et amateur éclairé des beaux-arts. Ne mêlons donc pas les arts à la politique, à l'esprit de parti ; sachons les voir où ils se développent, fût-ce à l'abri des monastères, ou sous la protection d'un tyran. Nous pouvons apprécier ce qu'il y a de bon et de beau dans les arts du moyen âge, sans pour cela faire notre cour aux inquisiteurs et aux seigneurs féodaux; d'autant qu'ils ne sont plus là pour nous prendre au mot. A l'horreur pour les abus des temps passés, pour les *massacres* et les *oubliettes*, il serait bon d'ajouter l'aversion pour les préjugés, les partis pris, l'injustice et les banalités. Puisque M. Oscar Comettant publiait un livre, d'ailleurs plein d'intérêt et de renseignements précieux sur la musique, à propos de l'Exposition universelle, nous eussions désiré trouver, dans la partie qui traite des anciens instruments, des renseignements plus précis et plus étendus, renseignements dont nous aurions été très heureux de profiter.

L'occasion était bonne pour se livrer à une pareille étude, pendant l'exposition rétrospective, où l'on n'avait à craindre d'ailleurs ni *massacres*, ni *oubliettes*, ni *enlèvements à main armée*, et où les commissaires eux-mêmes ne cherchaient pas à exercer, que nous sachions, des *privilèges immoraux*.

[1] *Macaire*, chanson de geste du XIIIe siècle, vers 57 et suiv. (voy. *Anc. poètes franç.*, publ. par M. Guessard).

[2] Chambre, appartement.

[3] Vers 144 et suiv.

« Tout droit le premier jor de may,
« Qu'herbe est vers et florissent glay,
« Que tote riens trait en verdour,
« Li vieleur I son d'amour
« A haute vois, moult clerc cantoient,
« Et o lez vielez s'acordoient [1]. »

Dans un autre passage, pendant que les seigneurs devisent en se reposant :

« Cil vieleur vielent lais,
« Cançonnetez et estampicz [2]. »

Dans quelques campagnes est encore conservé l'usage de faire précéder les noces par un ménétrier.

[1] Vers 449 et suiv.
[2] Vers 1147.